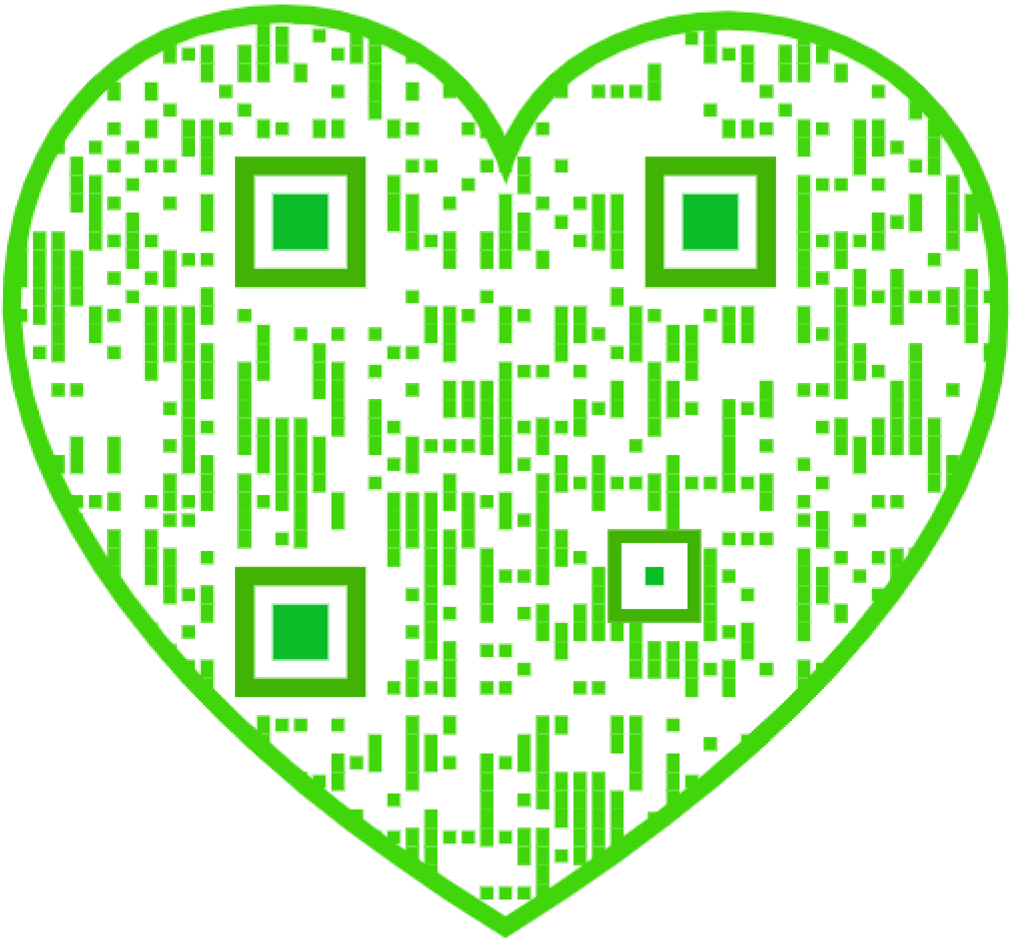
De Boekenwereld. Jaargang 30

bron
De Boekenwereld. Jaargang 30. Vantilt, Nijmegen 2014

Zie voor verantwoording: https://www.dbnl.org/tekst/_boe022201401_01/colofon.php

Let op: boeken en tijdschriftjaargangen die korter dan 140 jaar geleden verschenen zijn, kunnen auteursrechtelijk beschermd zijn. Welke vormen van gebruik zijn toegestaan voor dit werk of delen ervan, lees je in de gebruiksvoorwaarden.

dbnl digitale bibliotheek voor de Nederlandse letteren i.s.m. DE BOEKEN WERELD



[Nummer 1]

Tussen eerste druk en edelkitsch
Reizen door de boekenkast van Boudewijn Büch
Eva Rovers

[De DBNL is niet gemachtigd een illustratie uit het origineel hier weer te geven]

links
Boudewijn Büch in zijn bibliotheek met de *Atlantis Majoris quinta pars* van Jan Janssonius in zijn handen, 7 december 2000. *Foto Klaas Koppe*.

Hij verzamelde troep. Toeristenfolders, boekjes uit museumwinkels en weinig opzienbarende edities. Een eerste druk van de reisjournalen van zijn grote held James Cook had hij niet eens. Eerste drukken waren überhaupt niet ruim vertegenwoordigd in de verzameling die als los zand aan elkaar leek te hangen. De kritiek op de circa honderdduizend boeken tellende collectie van Boudewijn Büch was, en is, niet van de lucht. Niettemin bracht de verkoop van zijn verzameling in 2004 en 2005 ruim een miljoen op. Vooral zijn verzameling antiquarische reisboeken bleek geliefd onder zowel Büchfans als kritische verzamelaars van het genre. Büch zelf beschouwde deze boeken eveneens als de parel van zijn immense verzameling; hij richtte er zelfs een speciale 'klimaatkamer' voor in.[1] Deze oude reisboeken laten zien dat veelvraat Büch wel degelijk ook een fijnproever was. Meer nog dan dat vormen ze de sleutel tot zijn twee grootste passies: boeken en reizen.

Een Franse bewerking voor kinderen van Defoe's *Rabinson Crusoë* (circa 1840), afkomstig uit de collectie van Büch.

Boekenkastreiziger

Vanaf 1988 was Boudewijn Büch wereldberoemd in Nederland. Hij had al naam gemaakt als schrijver van de bestseller *De kleine blonde dood*, maar met het reisprogramma *De wereld van Boudewijn* Büch brak hij definitief door bij het grote publiek. In zijn programma nam hij kijkers mee naar de meest obscure plekken op aarde en maakte hen deelgenoot van zijn ontembare verlangen om in de voetsporen te treden van tragische schrijvers, vroeg gestorven zangers en heroïsche ontdekkingsreizigers. Daarvoor reisde hij naar de meest onmogelijke uithoeken van de wereld; zo werd hij per aftandse jeep door de rimboe van Tasmanië gereden om bij de plek te komen waar Abel Tasman voor het eerst voet aan wal had gezet, met gevaar voor eigen leven trotseerde hij op een muilezel de steile hellingen van het Robinson Crusoë-eiland, en kreeg hij een helikopterpiloot zo gek om hem af te zetten op het rotspuntje Filfla voor de kust van Malta.

De combinatie van Büchs aanstekelijke enthousiasme en de onverwachte bestemmingen zorgde ervoor dat het VARA-programma dertien jaar lang een succes zou blijven. Het gevolg van die populariteit was dat men Boudewijn Büch al snel beschouwde als het archetype van de wereldreiziger. Dat ging zo ver dat hij door Lassie werd gevraagd in diverse reclamespotjes te figureren als ‘de rijstleider van Nederland’. In tegenstelling tot menig andere schrijver, haalde Büch zijn neus niet op voor dit commerciële gebruik van zijn persoon en wreef hij lachend in zijn handen vanwege het flinke bedrag dat hij ervoor ontving. Dankzij de spots werd hij niet alleen naar allerlei verre landen gevlogen, het honorarium betekende bovendien een niet geringe bijdrage aan de financiering van zijn andere grote passie: zijn boekenverzameling.

Boeken en reizen zijn bij Büch altijd onlosmakelijk met elkaar verbonden geweest. Naar eigen zeggen ontdekte hij als jongen van een jaar of tien de *King Atlas* en (de voor kinderen bewerkte versie van) Daniel Defoe's *Robinson Crusoë*, die beide een onmiddellijke eilandliefde in hem ontstaken.[2] Deze boeken lieten hem ontsnappen uit de sleur van het alledaagse Wassenaarse leven in de jaren vijftig. Verdiept in de bladzijden had hij niet langer zijn ruziënde ouders en vijf schreeuwende broers om zich heen, maar vertoefde hij op een verafgelegen eiland, een eigen koninkrijkje waar avontuur constant op de loer lag. Hij droomde van verre reizen, maar kon zich niet voorstellen dat hij ooit in werkelijkheid de plekken zou zien die klinkende namen droegen als Paaseiland en Bikini. Dat hoefde ook niet; bladerend door de bladzijden van zijn atlas reisde hij de hele wereld over.

Die vorm van reizen hield hij jarenlang vol. In het voorjaar van 1980, inmiddels een dertiger, liep hij met een plastic tasje met artikelen de redactie van *De Volkskrant* binnen en vroeg of men interesse had in een serie over eilanden.[3] Geen van de eilanden die hij beschreef had hij bezocht; zijn artikelen waren stuk voor stuk de weerslag van reizen door zijn eigen boekenkast, waardoor hij nauwelijks bereikbare plekken als St. Helena en het Antarctische eiland Bouvet had bezocht. Datzelfde jaar nog verschenen de verhalen in *de Volkskrant*, waar ze opgepikt werden door Mai Spijkers van uitgeverij Bert

Bakker die ze in 1981 als bundel uitgaf onder de titel *Eilanden*.[4] Daarmee was Büchs loopbaan als reisschrijver begonnen. Niet veel later ontpopte de boekenkastreiziger zich tot echte wereldreiziger; vanaf 1982 maakte hij samen met Paul Aalbers voor de VPRO-radio een aantal reportages over schrijvers die hun geluk hadden beproefd op exotische plaatsen en reisde daarvoor onder meer naar Tahiti, Samoa en Nieuw Zeeland.[5] Daarna zou hij geen mogelijkheid onbenut laten om zijn koffers te pakken en Nederland achter zich te laten.

Zijn reislust werd niet ingegeven door een nieuwsgierigheid naar mooie landschappen, andere volken of vreemde gebruiken, maar door zijn boekenkast: ‘omdat ik over een bepaalde plek alles heb gelezen, en dan ter plaatse wil controleren of het klopt. Ik ben een soort archivaris op reis’.[6] Boeken zetten hem nog op een andere manier aan tot reizen; zijn omzwervingen gaven hem de kans boeken te kopen die in Nederland niet te krijgen waren. In ieder land waar hij kwam, hoe klein ook, *moest* hij boeken kopen.[7] Voor hem bestond er geen groter genot dan op Samoa een boek over de aldaar gestorven schrijver Robert Louis Stevenson te vinden of op Mauritius een publicatie over de dodo. Zodoende vormde zijn werk een uitstekend excuus om zijn boekenverzameling in toenemend tempo te voorzien van nieuwe aanwinsten.

Werkbibliotheek

Zijn honger naar boeken maakte Büch weinig selectief. Hij legde zichzelf nauwelijks beperkingen op wat betreft thematiek, waardoor hij even fervent boeken aanschafte over kamelen, pinguïns en dodo's als over prikkeldraad, poolreizen, kindergraven en de Amerikaanse Burgeroorlog. Ook binnen de onderwerpen verzamelde Büch eerder in de breedte dan in de diepte. Als hij op een hedendaagse Italiaanse vertaling stuitte van *Die Leiden des jungen Werthers*, dan kocht hij die, ook al bezat hij al tientallen oude drukken en bedekte zijn verzameling Goetheana bijna de volledige wand van zijn woonkamer.

Die koopdrift vlakte de kwaliteit van zijn verzameling af. Büch maakte geen scherpe keuzes in zijn aankopen en was bovendien door zijn gulzigheid niet in staat genoeg geld opzij te zetten voor echte verzamelobjecten, die al snel enkele tienduizenden guldens per exemplaar kostten. Hij mocht dan dankzij zijn literaire en televisiesucces een royaal inkomen hebben, meer dan tien- of twaalfduizend gulden gaf hij zelden uit aan een enkel boek: voor dat geld kocht hij liever meerdere boeken of een Wedgewood-servies waarop de geschiedenis stond afgebeeld van Jan van Speijk, die zichzelf in 1831 tijdens de Belgische opstand met schip en al opblies. Aan dat soort edelkitsch besteedde Büch zijn geld liever dan aan de eerste druk van een boek dat hij toch al had. Dat zijn collectie als gevolg van die aankopen aan kwaliteit inboette, leek hem weinig te interesseren.

In tegenstelling tot fijnproevers als Johan Polak en Arnold Heertje streefde Büch niet naar een verzameling met museale waarde. Zijn verzameling had in de eerste plaats een praktisch doel, namelijk te dienen als ideale werkbibliotheek: een bibliotheek waar hij dag en nacht terecht kon zonder zijn huis te verlaten en waar alles stond dat hij voor zijn artikelen en televisieprogramma's nodig had. Hem ging

het niet zo zeer om eerste drukken, maar om de bruikbaarheid en curiositeitswaarde van de boeken. Daarom vond hij het geen bezwaar als een achttiende-eeuws boek waarnaar hij op zoek was, gehuld was in een bibliotheekband.[8] Dat vond hij wel jammer, maar hij zocht niet verder om een gaaf exemplaar te vinden. Hij vond dat hij het boek nodig had en schafte het dus aan.

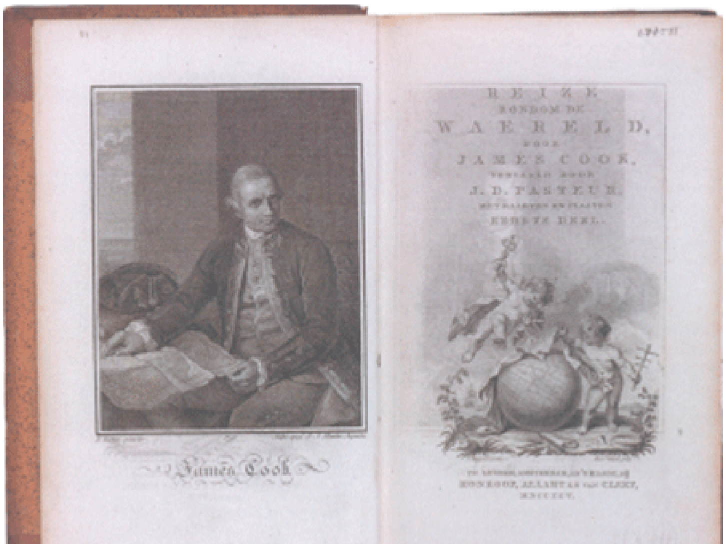
Dezelfde overweging speelde bij de aankoop van eerste drukken. Zo bezat Büch bijvoorbeeld een aardige deelverzameling met werk van en over ontdekkingsreiziger Captain James Cook, maar een eerste druk van de Engelse editie van diens fameuze reisjournaal bezat hij weer niet. De circa dertigduizend gulden die een dergelijk editie begin jaren negentig kostte, zou Büch zich hebben kunnen veroorloven, maar toch zag hij af van aanschaf met het argument dat hij de eerste editie van de Nederlandse vertaling al bezat, evenals een latere editie van de oorspronkelijke uitgave.[9] De tekst van de journaals stond al tot zijn beschikking, daar had hij geen eerste druk voor nodig. Liever kocht hij op de Sandwicheilanden een verbleekte toeristenfolder over Cook waar een wonderlijke anekdote in stond; dat was het soort materiaal waar hij naar op zoek was. Daar zat een verhaal in dat nog niet uitgekauwd was.

Düsseldorf 1973: Boudewijn Büch treedt in de voetsporen van zijn held Goethe. ***Foto Peter van Zonneveld, collectie Letterkundig Museum***.

Toch was Büch een groot liefhebber van antiquarische boeken en kon hij intens genieten van mooie leren of perkamenten banden, en van de gravures of litho's die de pagina's verluchtten.[10] Zo gebruikte hij de handgekleurde afbeeldingen uit Martinus Stuarts *De mensch zoo als hij voorkomt op de bekende aardbol* jarenlang in de aankondiging van zijn reisprogramma. Büchs liefde voor het oude en antiquarische boek blijkt het meest uit zijn verzameling reisboeken. Tot de favorieten in zijn collectie behoorden edities van zeventiende- en achttiende-eeuwse

reisverslagen. De meeste daarvan waren Nederlandstalig, zoals de twee exemplaren die hij bezat van het journaal van Willem Ysbrantsz Bontekoe uit 1646, maar hij bezat ook een aantal Franse en Engelse journaals, zoals Guy Tachards *Voyage de Siam* uit 1686.[11] De grote aantrekkingskracht van deze reisbeschrijvingen was de historische sensatie die zij opriepen. In een interview met *Humo* verklaarde Büch: ‘Ik wil weten wat de eerste ontdekkingsreizigers voelden toen ze voor het eerst ergens voet aan wal zetten. [...] Ik wil weten hoe het is om een nieuw land te ontdekken, ik wil weten wat Columbus voelde toen hij Amerika ontdekte, wat Stanley voelde toen hij Livingstone vond’.[12]

Een schoteltje uit het herinneringsservies van Jan van Speijk. Op 3 april 2002 toonde Büch een deel van zijn Speijkiana in het tv-programma ‘Barend en Van Dorp’ en verklaarde dat Van Speijk de eerste zelfmoordterrorist was geweest. Het servies is nu opgenomen in Teylers Museum in Haarlem.



Titelpagina van het eerste deel van de *Reize om de waereld, door James Cook, vertaald door J.D. Pasteur, met kaarten en prenten* (13 delen, Leiden 1795-1803). Büch bezat een volledig exemplaar, dat zich nu bevindt in Teylers Museum in Haarlem. *Bijzondere Collecties van de UvA*.

Voor deze schatten in zijn collectie richtte Büch een speciale, lichtdichte kamer in. In totaal besloegen deze boeken slechts circa een tiende van zijn verzameling, maar de kwaliteit ervan, zijn belezenheid en kennis van zeldzame en bijzondere boeken zorgden ervoor dat hij wel degelijk serieus genomen werd als verzamelaar.[13] Dat bleek bijvoorbeeld toen het Natuurhistorisch Museum in Rotterdam hem in 2001

uitnodigde om een deel van zijn verzameling reisboeken en verslagen van ontdekkingsreizigers tentoon te stellen; het was de eerste (en laatste) keer dat Büch zijn verzameling openbaar maakte.[14] Ook het antiquariaat koesterde de rasverzamelaar. Deels omdat hij een belangrijke bron van inkomsten vormde, maar ook omdat Büch zijn liefde voor het

antiquarische boek via de televisie met overtuiging overdroeg op een breed en nieuw publiek. In zijn reisprogramma's en later aan tafel bij het praatprogramma van Frits Barend en Henk van Dorp wist hij mensen aan de buis te kluisteren met verhalen over eeuwenoude boeken en vergeten schrijvers.

Daarbij schuwde hij de mythologisering niet; hij verkondigde dat hij een meter boeken over prikkeldraad had, dat hij boeken bezat die zo duur waren dat je er een nieuwe Ferrari mee zou kunnen kopen, trok hij parmantig witte handschoentjes aan (die hij thuis nooit gebruikte) en poseerde hij pontificaal met de zeventiende-eeuwse *Atlantis Majoris quinta pars* van Jan Janssonius in zijn armen, terwijl dit exemplaar van de atlas met uitzondering van het titelblad geen enkele kaart meer bezat.[15] Maar deze overdrijving vergaven de boekhandelaren hem graag. Sterker, juist door zijn theatrale manier van doen, blies Büch de dikke stoflaag weg die het imago van het antiquarische boek al jarenlang bedekte.

Bibliobesitas

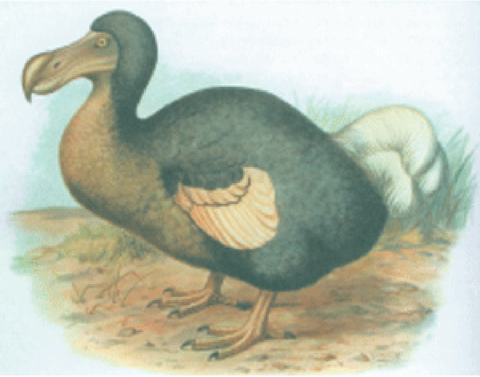
Büchs boekenliefde mocht voor boekenminnend Nederland een zegen zijn, voor hemzelf begon deze eind jaren negentig problematische vormen aan te nemen. Met de snelle groei van zijn faam en daarmee zijn inkomsten, bleef ook zijn collectie in hoog tempo uitdijen. Net als zijn reizen waren zijn boeken altijd een ontsnapping uit de werkelijkheid geweest, langdurig geluk hadden beide nooit gebracht. Zijn majestueuze pand aan de Keizersgracht had hij in de loop van de jaren omgebouwd tot zijn persoonlijke universum. Alle wanden stonden vol met boekenkasten, in de woonkamer hing een gigantische wereldbol aan het plafond en de namen van zijn meest bewonderde schrijvers prijkten in sierlijke letters op de omloop die zijn huis nog meer het aanzien van een klassieke bibliotheek gaf.

Daarmee leek zijn droom verwezenlijkt, maar in werkelijkheid was zijn onrust alleen maar toegenomen. Als hij thuis was, was hij altijd bezig met de voorbereidingen van een volgende reis en als hij eenmaal op de plek van bestemming was, verlangde hij weer naar zijn bibliotheek, Iedere keer als hij terugkwam van een reis torste hij kilo's overgewicht aan boeken mee. Zijn ordelijke bibliotheek begon uit haar voegen te groeien. Niet zelden kocht Büch een boek dubbel, omdat hij het exemplaar dat hij al had niet meer kon opdiepen. Stapels boeken verrezen voor de boekenkasten, kapselden zijn meubilair in en blokkeerden de toegang tot andere ruimtes. De boeken bouwden Büch zelf ook in. Hij trok zich steeds verder terug uit het sociale leven en liet slechts bij hoge uitzondering iemand toe tot zijn huis. Zijn boeken mochten dan zijn beste vrienden zijn, de eenzaamheid konden ze niet verdrijven. De ellende werd nog groter toen de VARA besloot om in 2001 te stoppen met *De wereld van Boudewijn Büch*, wat tevens het einde betekende van zijn reizen. Noodgedwongen werd Büch weer een boekenkastreiziger.

Dat had een mooi moment kunnen zijn om zijn werkbibliotheek als afgesloten te beschouwen en zich te richten op het genre waar hij het meest van hield: de antiquarische reisboeken. Maar in plaats van zich toe te leggen op deze vroege drukken, een kwaliteitscriterium te hanteren, of zich op minder onderwerpen te richten, bleef hij boeken bestellen alsof het de lucht was die hij nodig had om adem

te halen. Wekelijks werden dozen vol bij hem afgeleverd; zoveel dat hij er niet aan toe kwam, ze allemaal uit te pakken. Voor hij zijn verzamelwoede kon inperken, haalde de dood hem in; Büch stierf op 23 november 2002.

Dodobotje



Büch had alles over de dodo en maakte een cult van de uitgestorven loopvogel. Deze afbeelding is afkomstig uit L.W. Rothschild, *Extinct Birds* (Londen, Hutchinson & Co, 1907), volgens Büch een van de belangrijkste boeken op dit gebied.

Boudewijn Büch en Redmond O'Hanlon tijdens een gezamenlijke signeersessie in 1988. Büch was een groot bewonderaar van de Engelse reisschrijver. In oktober 2013 ontving O'Hanlon de Boudewijn Büchprijs, die jaarlijks wordt toegekend aan degene die het antiquarische boek onder de aandacht van een breed publiek weet te brengen. *Bijzondere Collecties van de UvA*.

Büch op jacht in een geïmproviseerde boekwinkel ergens in de Pacific. *Fotograaf onbekend, collectie Letterkundig Museum*.

Hoewel de dood een terugkerend onderwerp is in Büchs werk, had hij weinig op papier gezet over zijn eigen dood. Vrienden wisten dat hij weinig voelde voor een Büch-museum waarin zijn collectie bijeen zou blijven. Het mooie van boekverzamelingen vond hij dat ze eens in de zoveel tijd uiteenvallen en dat de afzonderlijke

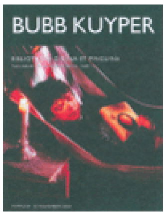
boeken aan een reis naar een volgende verzameling beginnen.[16]

De erven Büch besloten dan ook om het leeuwendeel van Büchs collectie te veilen, maar pas nadat zijn meest geliefde museum, het Teylers in Haarlem, een keuze had mogen maken uit de verzameling.[17] Vooral Büchs reisboeken waren voor het museum een waardevolle aanvulling op de eigen collectie, maar het koos daarnaast boeken en voorwerpen die een dwarsdoorsnede vormden van Büchs verzameling, inclusief de gekte die hem zo eigen was. Zodoende pronkt er nu een kastje in de bibliotheek van het Teylers met daarin behalve de dertien delen van *Reize om de waereld, door James Cook, vertaald door J.D. Pasteur, met kaarten en prenten*, ook een gipsafgietsel van Goethes gezicht, gedroogde blaadjes van de Gingko Biloba en een houten kistje met een 'dodobotje', dat Büch, tot tranen geroerd, ooit kreeg van de directeur van het Mauritius Institute. Dat het een onderdeel is van het pootje van een landschildpad maakt het nog meer des Büchs dan wanneer het echt van de uitgestorven loopvogel was geweest.

Vervolgens was het aan Bubb Kuyper Veilingen in Haarlem om de immense bibliotheek van Büch te ontmantelen, inventariseren en veilen. In drie sessies (november 2004, mei en november 2005) werd voor de tienduizenden boeken een nieuwe eigenaar gezocht. De eerste veiling, waarin de oude reisboeken werden verkocht, was het meest succesvol en zorgde voor een aantal grote verrassingen. De veiling liet zien dat de verzameling van Büch, ondanks de gekte en het overgewicht een waardevolle en bijzondere kern bezat. Met name de boeken over ontdekkingsreizen en natuurlijke historie vormden een gespecialiseerde collectie, die serieuze verzamelaars flink tegen elkaar op liet bieden. Zo was Hartgers *Oost-Indische Voyagien* getaxeerd op vijf- tot zevenduizend euro, maar bleek dit boek zo gewild dat het werd afgehamerd op achtendertigduizend euro.[18]

Het Büch-kastje in Teylers Museum. ***Foto Alf van Beem.***

Van de honderdduizend boeken werd ruim driekwart verkocht. Uiteraard had de publiciteitsmachine aardig bijgedragen aan de hype die rond de veilingen ontstond. Maar de belangrijkste reden voor het succes was vermoedelijk toch Büch zelf; hij had velen aangestoken met zijn boekenmanie en liefde voor curieuze uitgaven. Hij had laten zien hoe je meegenomen kunt worden door een boek, hoe het werelden opent zonder dat je je huis hoeft te verlaten. Het einde van Büchs verzameling betekende dan ook het begin van duizenden nieuwe reizen.



De eerste van de drie catalogi die door Bubb Kuyper Veilingen werden samengesteld over de collectie van Büch.

Eindnoten:

1 Ondanks wat de naam doet vermoeden, was deze kamer niet geacclimatiseerd. Wel was deze lichtdicht, wat de boeken beter beschermde tegen lichten warmte dan in de andere kamers het geval was.
2 B. Büch, *Eilanden*. Amsterdam (De Arbeiderspers) 1991, p. 16-17; B. Bouwman. 'Een archivaris op reis' (interview met Boudewijn Büch, *Meridian International*, voorjaar 1993, p. 65-66.
3 Interview van de auteur met Jan Paul Bresser (destijds redacteur bij de *Volkskrant*). Den Haag, juni 2013.
4 In 1991 verscheen bij De Arbeiderspers een herziene editie van *Eilanden*, gevolgd door *Eenzaam* (1992). *Het ijspaleis* (1993). *Blauwzee* (1994) en *Leeg en Kaal* (1995). Dit voorjaar verschijnt een bloemlezing van Büchs verhalen over reilen: *Rond de wereld in 160 eilanden. De mooiste eilandverhalen van Boudewijn Büch*. Amsterdam (De Arbeiderspers) 2014.
5 Interview van de auteur met Paul Aalbers, Rotterdam, mei 2013.
6 Bouwman, 'Een archivaris op reis', p. 67.
7 B. Büch, 'Een boekenkast op reis'. In: Boudewijn Büch en Peter van Zonneveld, *Reiskoorts. Ervaringen van twee gedreven reizigers*. Baarn (Uitgeverij Hollandia) 1989, p, 10.
8 Interview van de auteur met Gert Jan Bestebreurtje, Vianen, september 2013.
9 Idem.
10 Idem.
11 Van dit reisjournaal bestaan dertien exemplaren. Van de twee die Büch bezat is er na zijn dood een geschonken aan Teylers Museum, het andere werd verkocht tijdens een van de drie veilingen van Büchs boekenverzameling. Zie: B. Sliggers *Herkomst: Boudewijn Büch*. Amsterdam (De Arbeiderspers) 2005, p. 45, 120-121. Zie voor Bontekoe ook: J. Bosch en T. Blankevoort. *The Library of Boudewijn Büch*. Bubb Kuyper Veilingen, Haarlem 2006, p. 96.
12 D. van de Abeele. 'De zeven hoofdzonden van Boudewijn Büch', *HUMO*, 31 maart 1994.
13 Aldus de antiquaren Bert Hagen, Ton Kok en Gert Jan Bestebreurtje met wie Büch jarenlang samenwerkte.
14 Boudewijn Büch, *Een heel huis vol. Over een natuurwetenschappelijke verzameling*. Rotterdam (Natuurmuseum Rotterdam) 2001 (in 2004 opnieuw uitgegeven door De Arbeiderspers).
15 Interview van de auteur met Jeffrey Bosch, Haarlem, februari 2014 en Gert Jan Bestebreurtje. Vianen, september 2013. Zie ook de omschrijving van deze atlas in de veilingcatalogus: 'Lacks all maps, several textleaves and ties'. J. Bosch en T. Blankevoort. *The Library of Boudewijn Büch*. Bubb Kuyper Veilingen, Haarlem 2006, p. 93.
16 Dit blijkt ook uit zijn uitspraken in de film die Eline Flipse voor de NOS maakte over bibliofielen. *Her verschijnsel B*, uit 1982.
17 Zie: B. Sliggers, *Herkomst: Boudewijn Büch*. Amsterdam (De Arbeiderspers) 2005.
18 J. Bosch en T. Blankevoort. *The Library af Boudewijn Büch*. Bubb Kuyper Veilingen, Haarlem 2006, p. 151 en 818.

De grootste reisschrijver van de negentiende eeuw: Richard Francis Burton

Alexander Reeuwijk

Burton als Arabier. Chromolitho uit *A penonal narrative of a pilgrimage to El Medina and Meccah (1855). Bijzondere Collecties van de UvA*.

Sir Richard Francis Burton (1821-1890) was ongetwijfeld een van de meest spraakmakende figuren uit het victoriaanse tijdperk. De Britse ontdekkingsreiziger, linguïst en avonturier bezat niet alleen een bovenmatige nieuwsgierigheid en lef, hij was ook een goed schrijver. Die combinatie van eigenschappen heeft geresulteerd in een bibliotheek vol reisverhalen, landenbeschrijvingen, vertalingen en observaties van zeden en gewoonten van volkeren over de hele wereld, geïllustreerd met prachtige chromolithografieën. Kortom, Burtons oeuvre is zeer begerenswaardig voor zowel de antropoloog als de boekenliefhebber.

Burton op latere leeftijd.

Opium en obscene gedichten

‘Vogels zijn een reden om over de wereld te gaan reizen, mooie reisboeken zijn een reden om te beginnen met verzamelen’, was de reactie van mijn uitgever Emile Brugman toen ik hem vertelde over mijn ontluikende fascinatie voor Burton en zijn boeken. Ik kwam intensief met hem in aanraking toen ik een hoofdstuk over hem schreef in het boek *In het voetspoor van de grote ontdekkers: O'Hanlons Helden*.

Ter voorbereiding liet ik alles van en over hem in de Bijzondere Collecties van de Universiteit van Amsterdam overbrengen naar de Artis Bibliotheek aan de Plantage Middenlaan. Daar, omringd door zijn werken, verdiepte ik me in Burton, die op 19 maart 1821 in het Zuid-Engelse Torquay werd geboren. Hij bracht echter een groot gedeelte van zijn jeugd door in Frankrijk en Italië, vanwege de slechte gezondheid van zijn vader. Burton ontwikkelde zich tot een onhandelbare jongen. Samen met zijn jongere broer vocht hij met de lokale jeugd, zwaaide met pistolen, experimenteerde met opium en stal uit winkels. In een autobiografische schets omschreef hij zichzelf als ‘een vastberaden en niet-blozende leugenaar’. Naast alle kattenkwaad ontwikkelde hij zijn talent voor talen. Toen hij in 1840 door zijn ouders vanuit Italië naar Engeland werd gestuurd om aan Trinity College in Oxford te gaan studeren, sprak hij vloeiend Frans, Italiaans, Spaans, Latijn, Grieks en tal van dialecten.

Lang heeft Burton het niet volgehouden in het traditionele en elitaire Oxford. Na ongeveer een jaar werd hij van de universiteit gestuurd, onder andere omdat hij obscene gedichten had geschreven. Oxford was hem te benauwend, hij paste niet in het stijve academische keurslijf. Hij besloot in dienst te treden bij het leger van de East India Company, de commerciële variant van het officiële Britse leger.

Soldaat in India

In 1842 reisde hij naar Brits-India, met het idee om mee te vechten in de Afghaanse oorlog. Hij kwam echter te laat: toen hij in de haven van Bombay - het tegenwoordige Mumbai - arriveerde, was de oorlog al voorbij. Tijdens de lange overtocht had hij zichzelf Hindi geleerd en binnen de kortste keren sprak hij dat zo vloeiend dat de Indiërs hem aanzagen voor een landgenoot.

Na een verblijf van zes weken in de West-Indiase stad sloot hij zich aan bij het 18de regiment van de Bombay Native Infantry en werd gelegerd in Baroda, het hedendaagse Vadodara. Er gebeurde weinig in de staat Gujarat, ten noorden van Mumbai. De meeste soldaten verlieten het legerkwartier zelden tot nooit, maar Burton ging regelmatig de hort op. De nauwe en rommelige straten van Baroda deden hem denken aan de steden van zijn jeugd in Frankrijk en Italië, al was de Indiase stad opwindender en exotischer. Het gezang van de muezzin schalde over de daken van de lage huizen, de geur van kruiden en waterpijpen hing in de straten. Burton bezocht bazaars en bordelen, besteedde dagelijks vele uren aan het leren van Arabisch, Hindi en Gujarati, en verdiepte zich in het hindoeïsme, het sikhgeloof en de islam.

Mede door zijn donkere huid en haar kon hij moeiteloos doorgaan voor een Indiër. De finesses leerde hij van zijn búbú, een lokale vrouw, die onder andere diende als 'lopend woordenboek' en hem de nuances van het Indiase leven bijbracht. In die tijd hadden de meeste officieren, getrouwd of niet, een búbú, als vervanging voor de bibi, de blanke vrouw die thuis zat.

Om zijn oosterse alter ego te vervolmaken besloot hij zich te vermommen als een half-Arabische en half-Perzische koopman, met haar tot op zijn schouders, een lange baard en een laagje henna op zijn huid. Zo veranderde Burton in 'Mirza Abdullah uit Busher, uw nederige dienaar', die linnen, calicots en andere stoffen verkocht. In deze vermomming kon hij onopvallend door India reizen en met iedereen praten, wat hem als Brits soldaat nooit gelukt zou zijn. Zijn kameleontische gedaantewisseling was ook zijn leidinggevenden opgevallen, met als gevolg dat hij geregeld werd ingezet als spion.

Bordelen in Karachi

Toen generaal Charles Napier de provincie Sind in het tegenwoordige Pakistan veroverde, werd Burtons regiment gelegerd in deze noordwestelijke regio. Met Karachi als uitvalsbasis reisde hij door de provincie en verdiende zijn geld voornamelijk als tolk. Algauw deed het gerucht de ronde dat de Britse soldaten hun vertier zochten in bordelen met jongens, eunuchen en transgenders. Napier was bang dat deze bezoeken de slagkracht van het leger zouden ondermijnen en gaf Burton opdracht om de sekshuizen *undercover* te observeren.

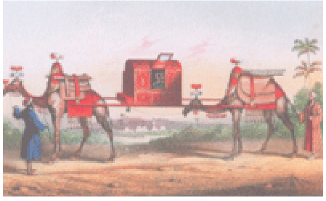
links
De schoonheid van een onleesbare inscriptie. Afbeelding uit Burtons *Unexplored Syria* (1872). *Bijzondere Collectes van de UvA.*

Burton voerde de missie uit en schreef een uitvoerig verslag over de homo-erotische bordelen, dat de geschiedenis is ingegaan als de 'Karachi papers'. Dit intrigerende maar uiterst gevoelige rapport is jammer genoeg verdwenen uit het archief waar het zou moeten liggen. Bovendien maakte het voltooien van deze opdracht Burtons positie in het Britse leger onhoudbaar. Napier was tevreden, maar dat gold niet voor iedereen. Dat Burton opdracht had gekregen de sekshuizen te onderzoeken betekende niet dat men de uitkomsten ervan wilde weten. Bovendien werden zijn participerende onderzoekstechnieken en gedetailleerde beschrijvingen niet door de preutse victoriaanse generaals geapprecieerd. Burton werd niet ontslagen, maar zijn mogelijkheden om een militaire carrière op te bouwen werden gedwarsboomd.

Napier stuurde hem verder de provincie in, naar Hyderabad, waar hij zijn *undercover*werk voortzette, de lyrische Perzische dichter Hafez bestudeerde en zich intensief bezighield met het soefisme, de mystieke stroming van de islam. Totdat Burton tijdens een uitbraak van cholera ziek werd. Hij werd teruggestuurd naar Mumbai en reisde vandaar via Goa naar Ootacamund in het koele Nilgiri-gebergte, een herstellingsoord voor soldaten.

Pelgrimstocht naar Mekka

Burton verbleef daar zes maanden en herstelde van zijn ziektes, waarna hij enigszins gedesillusioneerd vanuit India terugreisde naar Europa. Over het halfjaar verlof schreef hij in 1851 zijn eerste boek: *Goa, and the Blue Mountains; or, six months of sick leave*. Hij opende met een zucht van verlichting over zijn genezing: 'Wat een heerlijk moment is het, als je ziek en beroerd, vermoeid en geprikkeld, en geïnvalideerd door het verderfelijke Sind en het saaie Gujarat, "alles achter je kunt laten" en over het dek van je *pattimar* [een type zeilboot, AR] kunt lopen'.



Takhtrawan, een draagstoel voor rijken. Chromolitho uit *A personal narrative of a pilgrimage to El Medina and Meccah* (1855). *Bijzondere Collecties van de UvA*.

Een sjeik. Chromolitho uit *A personal narrative of a pilgrimage to El Medina and Meccah* (1855). *Bijzondere Collecties van de UvA*.

Het was het begin van een onvoorstelbaar productieve schrijverscarrière. In datzelfde jaar 1851 publiceerde hij ook boeken over zijn verblijf in Sind, over valkerij en over vechttechnieken met de bajonet. Tijdens dit verblijf in Europa zocht hij naar een nieuwe bestemming waar hij zijn talenkennis, zijn kunst van het vermommen en zijn lef kwijt kon. Hij besloot als een van de eerste westerlingen naar de heilige stad Mekka te gaan.

Burton liet alleen voor zijn moeder een brief achter en vertrok vanuit Engeland naar Egypte, afwisselend gekleed als Perzische edelman en als derwisj. Hij was echter niet tevreden over zijn vermomming en evenmin gerust op een goede afloop van de expeditie. Om veilig naar Medina en Mekka te kunnen reizen was het verstandiger als een soenniet dan als een Perzische sjiiet door het leven te gaan. Om die reden transformeerde Burton zich van een derwisj via een Syrische koopman in een Pathaanse dokter. Dit laatste personage was geboren in India en had gestudeerd in Myanmar, hetgeen zijn gebrekkige Arabisch verklaarde. Met zijn Indiase hulpje Nūr en met Mohammed, een jongen uit Mekka, reisde hij van Cairo naar Suez, waar hij twee dromedarissen huurde en zich aansloot bij een karavaan die dwars over het Arabisch schiereiland trok.

Zijn boek over deze reis, *A personal narrative of a pilgrimage to El Medina and Meccah*, bracht veel nieuwe zaken het licht. Het driedelige werk kwam uit in 1855 en geldt als een van de belangrijkste reisboeken van de negentiende eeuw. Op een van de fraaie chromolithografieën staat Burton afgebeeld als een bebaarde en besnorde pelgrim in een groene mantel, met een speer in zijn hand en een dolk in zijn gordel. Tijdens de gevaarlijke tocht observeerde hij de omgeving en maakte hij aantekeningen, waardoor hij in staat was een goede beschrijving te geven van het land, de zeden en gewoonten van de inwoners en de gebruiken van de pelgrims. De auteur gaf zelfs aan op welke plaatsen naar zijn mening goud gevonden kon worden. Burtons *Pilgrimage* opende de tot dan toe gesloten Arabische wereld voor de westerse lezers.

John Hanning Speke. Gravure uit *Journal of the discovery of the source of the Nile* (1863). *Bijzondere Collecties van de UVA*.

Reeds tijdens zijn verblijf in Brits-Indië had hij zich tot de islam bekeerd, dus in zekere zin maakte hij als moslim de *hadj*, de pelgrimstocht naar Mekka. Na zijn bezoek aan de belangrijkste islamitische stad trok hij door naar Medina, waar hij eveneens een aantal dagen verbleef.

Somaliland

Vanuit het Arabisch schiereiland reisde hij niet terug naar Engeland, maar ging naar Mumbai en sloot zich weer aan bij zijn regiment. Van hieruit deed hij de East India Company en de Royal Geographical Society voorstellen voor een nieuwe expeditie. Ditmaal had hij zijn blik op Afrika gericht, waar hij een reis naar de bron van de Nijl wilde ondernemen. Vanuit strategisch oogpunt waren de door Burton aangeschreven instituten echter meer geïnteresseerd in geografisch onderzoek naar het gebied rond de stad Berbera, in Somaliland in de Hoorn van Afrika. De Britten bezaten de havenstad Aden op het Arabisch schiereiland, aan de andere zijde van de Golf van Aden. De stad diende als tussenstop tussen Suez en Mumbai, maar voldeed niet. Berbera leek een meer geschikte optie, al wisten de Britse officieren weinig van het achterland.

Burton wilde deze expeditie graag ondernemen, als tussenstap naar het onbekende binnenland van Afrika. Zijn metgezellen William Stroyan en G.E. Herne waren niet alleen soldaten, maar ook landmeter, fotograaf en kunstenaar. Op het laatste moment sloot de Britse ontdekkingsreiziger John Hanning Speke zich bij de expeditie aan.

Het idee was dat de expeditieleden los van elkaar delen van de kuststreek van Somaliland in kaart zouden brengen. Burton nam het gevaarlijkste en meest uitdagende deel voor zijn rekening: een bezoek aan de islamitische heilige stad Harar, verboden voor niet-moslims en nog nimmer door een Europeaan betreden (de Franse dichter Arthur Rimbaud zou de stad enkele decennia later bezoeken). Burton stak, vermomd als Arabier, de Golf van Aden over, leerde in een maand de Somalische taal en gebruiken, en wist als eerste de stad binnen te komen. Hij mocht zelfs op audiëntie bij sultan Ahmad Bin Abu Bakr, de emir van Harar.

'Vrede zij met u', sprak Burton bij het betreden van de audiëntiezaal. Vervolgens, schreef hij, stak de emir zijn hand uit die eruit zag als de klauw van een havik, geel en benig. Burton werd door onderdanen naar de vorst gebracht en werd gedwongen te buigen. Vervolgens werd hij geacht de hand te kussen, wat hij weigerde: 'Ik heb een natuurlijke afkeer van die handeling, behalve als het een vrouwenhand betreft', schreef hij in *First footsteps in East Africa* (1856). Burton onthulde zijn identiteit aan de emir en mocht desondanks blijven. Na een verblijf van tien dagen in Harar reisde hij met zijn metgezellen terug naar Aden, waar ze zich voorbereidden op een tweede, ambitieuzere expeditie: een reis van de kust van Somalië naar de bron van de Nijl.

Doorboord door een speer

Na maanden voorbereiding staken ze opnieuw de Golf van Aden over naar Berbera, waar ze een kamp opsloegen. De moesson maakte het terrein ontoegankelijk en het kamp werd aangevallen door Somalische stammen. Burton, Speke en Herne raakten zwaar gewond. William Stroyan overleefde het niet. Toen Burton hem probeerde te bevrijden uit de handen van zijn aanvaller, raakte hijzelf levensgevaarlijk gewond:

> ‘Deze man was kalm en berekenend [....] Ik draaide me om, met de bedoeling hem neer te steken: hij schreeuwde om zijn metgezellen te alarmeren en zijn waarschuwende stemgeluid veroorzaakte een moment van twijfel: op hetzelfde ogenblik stapte een krijger naar voren, stak zijn speer door mijn mond en vertrok voordat hij gestraft kon worden.’

Met de speer nog in zijn wangen wist Burton ternauwernood te ontkomen. Samen met Herne en Speke vluchtte hij de Golf van Aden over. Na behandeling door een Britse chirurg, die *en passant* ook een tweede stadium syfilis diagnosticeerde, werd Burton overgebracht naar Engeland om te herstellen van zijn verwondingen. De speer die zijn gezicht doorboorde kostte hem vier tanden en een gebroken gehemelte. De rest van zijn leven zouden de forse littekens op beide wangen hem karakteriseren. De speerwond werd zijn handelsmerk en hij placht zijn gezicht zo naar de camera te draaien dat deze op foto's duidelijk zichtbaar was.

De bronnen van de Nijl

De drang om het binnenland van Afrika in te trekken was zowel bij Burton als Speke groot. In 1857, nauwelijks bekomen van de Krimoorlog waarin beiden meevochten, reisden ze naar Zanzibar. Vandaar, gefinancierd door de Royal Geographical Society, wilden ze op zoek gaan naar de grote binnenlandse meren. Ze gingen ‘op safari,’ zoals Burton het noemde - waarmee hij een uit het Arabisch en Swahili afgeleid woord introduceerde dat sindsdien gemeengoed is geworden. Het voornaamste doel was het vinden van de bronnen van de Witte Nijl, die bij de Soedanese hoofdstad Khartoem samenvloeit met de Blauwe Nijl en uiteindelijk uitmondt in de Middellandse Zee.

Deze expeditie zou de zwaarste en gevaarlijkste worden die Burton ondernam. Toen ze na een tocht van een jaar arriveerden bij het Tanganyika-meer, het meest zuidelijke van de grote meren, kon Burton bijna niet meer lopen, was Speke tijdelijk blind en permanent doof aan één oor en was het grootste deel van hun instrumentarium niet meer bruikbaar doordat het was gestolen of kapotgegaan.

Na de ontdekking van het Tanganyika-meer scheidden de wegen van Burton en Speke. Burton was te ziek om verder te reizen, ondanks de verhalen dat er een nog groter meer in Oost-Afrika moest zijn. Speke ging wel door en ontdekte in het vervolg van zijn tocht het Victoria-meer. Hij bestempelde het als de bron van de Witte Nijl, tot grote ergernis van Burton. Ze zouden erover blijven ruziën tot aan het overlijden van Speke, op 15 september 1864, een dag voordat Burton in Bath met hem in

discussie zou gaan. De precieze toedracht, een noodlottig ongeluk of zelfmoord, is nooit opgehelderd, maar in ieder geval werd Speke geraakt door kogels uit zijn eigen geweer.

Diplomaat, schrijver en vertaler

Zijn hele leven heeft Burton zich uiterst politiek incorrect gedragen, door onverbloemd de waarheid te schrijven en geen rekening te houden met victoriaanse gevoeligheden, rangen en standen. Na zijn laatste grote reis en het boek dat hij daarover in 1860 publiceerde, *The Lake Regions of Central Africa*, begon hij niettemin aan een diplomatieke loopbaan: hij werd consul op het West-Afrikaanse eiland Fernando Po (tegenwoordig Bioko). Het lijkt erop dat dankzij deze wending ook zijn privéleven in rustiger vaarwater kwam. Op 22 maart 1861 trouwde hij met de katholieke Isabel Arundell, met wie hij al enkele jaren was verloofd. Burton verbleef van 1861 tot 1863 op het eiland en vervulde daarna consulaire functies in het Braziliaanse Santos, in de Syrische hoofdstad Damascus en ten slotte, vanaf 1873, in Triëst, ten oosten van Venetië. Hij zou zeventien jaar in die stad blijven wonen, de langste periode die hij op één plaats doorbracht.

De *hammal* Mohammed Mahmud leidde de expeditie naar Somaliland. Chromolitho uit *First footsteps in East Africa* (1856). Bijzondere Collecties van de UvA.

‘Ontdekkingsreizigers in Oost-Africa’. Enigszins karikaturale houtsnede uit Burton, *The Lake Regions of Central Africa* (1860). *Bijzondere Collecties van de UvA*.

Hij reisde nog met regelmaat, maar richtte zich in

Italië voornamelijk op het schrijven van veel boeken - reisverslagen, biografieën, archeologische onderzoekingen, krijgskundige werken en vertalingen van onbekende meesterwerken uit de wereldliteratuur. In zijn Italiaanse palazzo had hij maar liefst elf bureaus staan, voor ieder project een aparte schrijftafel.

Met zijn vertalingen zorgde Burton nogmaals voor grote opschudding. Hij liet de Engelstalige wereld kennis maken met onder andere *The perfumed garden of the Shaykh Nefzawi*, de *Kama Sutra* en de poëzie van Perzische dichters. Zijn meest bekende vertaling is *The book of the thousand nights and one night*, een raamvertelling van erotisch getinte verhalen uit het Midden-Oosten en het Indiase subcontinent. Pornografie, volgens de geschokte victoriaanse gemoederen. Burton was al enigszins op leeftijd, maar zijn reactie was even fel als in zijn jonge jaren:

'Het kan me niets schelen of ik word vervolgd. Maar als het tot een juridisch gevecht komt, dan zal ik de rechtszaal betreden met mijn bijbel, mijn Shakespeare en mijn Rabelais onder de arm en zal ik aantonen dat ze, alvorens mij te veroordelen, de helft uit die boeken moeten verwijderen en moeten verbieden ze nog langer legaal te verspreiden.'

Het avontuurlijke leven had echter zijn tol geëist, Burton kreeg in Triëst ernstige lichamelijke klachten. Op 20 oktober 1890 overleed hij op 69-jarige leeftijd aan een hartaanval. Hij werd begraven in een zandstenen tombe in de vorm van een bedoeïenentent, op het kerkhof van de Saint Mary Magdalen in Mortlake, Londen. Hiermee willigde Isabel de laatste wens van haar man in: 'Om voor eeuwig naast elkaar in een tent te liggen'. Op het exterieur zijn onder andere een crucifix en islamitische symbolen afgebeeld en binnenin hangen kamelenbellen. Ze zijn een verwijzing naar Burtons gedicht *The Kasidah of Haji Abdu El-Yezdi*, waarin hij zijn soefistische ideeën uitwerkt:

> The light of morn has grown to noon, has paled with eve and now farewell!
>
> Go, vanish from my life as dies the tinkling of the camel bells.

Om orde te scheppen in de overweldigende hoeveelheid boeken van Burtons hand publiceerde de Britse oriëntalist Norman Mosley Penzer in 1923 een geannoteerde bibliografie van ruim 350 bladzijden. Het is een schatkamer voor iedere Burton-verzamelaar. Zijn oeuvre is groot en veelomvattend, maar de hoogtepunten zijn de reis- en landenbeschrijvingen, van India tot Italië en van Saoedi-Arabië tot de Verenigde Staten. Zijn drieënveertig boeken in mooie linnen banden zijn geïllustreerd met chromolithografieën, houtsneden en ingekleurde landkaarten. Aan de lange tafel in de Artis Bibliotheek blader ik door de boeken, bestudeer de illustraties en lees fragmenten. De begeerte heeft me aangeraakt, het verzamelen is begonnen.

Dit artikel is een ingekorte en aangepaste versie van het hoofdstuk 'Richard Francis Burton; de rusteloze reiziger'. De oorspronkelijke tekst verscheen in Alexander Reeuwijk, Mare Argeloo en Emile Brugman, *In het spoor van de grote ontdekkers; O'Hanlons Helden*. Deze begeleidende publicatie van de gelijknamige tv-serie kwam in februari 2014 uit bij Uitgeverij Atlas Contact in Amsterdam.

Fawn M. Brodie, *The devil drives. A life of Sir Richard Burton*, New York 1967.
Isabel Burton, *The life of Sir Captain Richard Francis Burton KCMG, FRGS*, Londen 1893.

Richard Francis Burton, *Goa, and the Blue Mountains; or, six months of sick leave*, Londen 1851.
Idem, *Personal narrative of a pilgrimage to El-Medinah and Meccah*, Londen 1855-1856.
Idem, *First footsteps in East Africa: or, an exploration of Harar*, Londen 1856.
Raymond John Howgego. *Encyclopedie of exploration 1850 to 1940*, Potts Point 2008.
Mary S. Lovell, *A rage to Live. A biography of Richard and Isabel Burton*, Londen 1998.
Norman Mosley Penzer, *An annotated bibliography of Sir Richard Francis Burton K.C.M.G.*, Londen 1923.
Edward Rice, *Captain Sir Richard Francis Burton. A biography*, Cambridge 2001.
John Hanning Speke, *Journal of the discovery of the Nile*, Londen 1863.
Idem, *What led to the discovery of the Nile*, Londen 1864.

Erotische illustratie uit *The book of thousand nights and one night* (1885-1888). *Bijzondere Collecties van de UvA*.

Het graf van de Burtons: een stenen bedoeïenentent op een kerkhof in Londen.

Wanschepsels & overwinteringen
Garrelt Verhoeven

In 1991 randde ik mijn studie af met een doctoraalscriptie over de Amsterdamse drukker en boekverkoper Gillis Joosten Saeghman (1619-1704), die meer dan zestig jaar actief was als uitgever. Ik heb destijds mijn uiterste best gedaan om al het drukwerk te achterhalen dat van zijn pers is gekomen. Volgens de regels van het métier speurde ik in kaartenbakken, bibliografieën, catalogi en andere naslagwerken naar zijn uitgaven. In de Leidse Universiteitsbibliotheek was ik de allereerste onderzoeker die voor deze fondsreconstructie een 'uitdraai' kreeg uit de *Short Title Catalogue of the Netherlands* (STCN), die toen nog in de kinderschoenen stond.

Saeghmania

Zo'n besmetting laat je nooit meer los. Nog steeds kan ik het niet laten om op onbewaakte ogenblikken de zoekterm 'Saeghman' in te tikken in bibliotheeksystemen, zoekmachines, antiquarenwebsites en andere mogelijke vindplaatsen. Hij gebruikte in zijn lange loopbaan vele spellingwijzen van zijn naam (Saagman, Saegman, Saaghman, Zaagman etc.), maar als 'Saeghman' publiceerde hij mijn favoriete deel van zijn fonds: een reeks goedkoop uitgevoerde reisverhalen en landenbeschrijvingen, die verscheen in de jaren zestig van de zeventiende eeuw.

Enkele jaren geleden had ik tot mijn stomme verbazing beet. Laat op de avond voerde een zoekopdracht op Marktplaats me naar een groezelig bandje waarin drie (!) van die uiterst zeldzame boekjes van Saeghman bijeen waren gebonden. Het eerste betrof de verhalen van twee dramatische overwinteringen: *Twee journalen, gehouden by seven matroosen, op het eylandt Mauritius in Groenlandt [...] mitsgaders 't journael van de seven matrosen die op Spitsberghen zijn overwintert*. Het eerste 'journaal' wordt toegeschreven aan Outgert Jacobsz, het tweede is van de hand van Jacob Segersz van der Brugge. De tweede uitgave in de band was een afzonderlijke editie van diezelfde overwintering op Spitsbergen door Jacob Segersz van der Brugge: *Journael of dagh-register, gehouden by seven matroosen, in haer overwinteren op Spitsbergen in Maurits-Bay, gelegen in Groenlandt*. Het derde boekje is in tegenstelling tot de twee andere in de tropen gesitueerd: *Korte en wonderlijcke beschryvinge, van de seltsame wanschepsels van menschen, die ghevonden worden in het Coninckrijck Guianae, aen het Meyr Parime. Als mede van de satyrs, en van de vrouwen die Amazoonen genoemt worden*.

IJsberen en walvissen

In de winter van 1633-1634 vonden twee dramatische overwinteringen plaats op arctische eilanden, de ene op Mauritius bij Groenland - beter bekend als Jan Mayen -, de andere op Spitsbergen. Daar bevonden zich stations van Nederlandse walvisvaarders, die in het voorjaar kwamen en in het najaar huiswaarts keerden. Het onbeheerd achterlaten van zo'n station bleek niet zonder risico. Toen in 1632 Basken

in dienst van Deense walvisvaarders door de Hollanders uit het vangstgebied bij Spitsbergen waren verdreven, zeilden ze naar Jan Mayen en plunderden daar uit wraak de achtergelaten uitrusting. Het leverde een grote schadepost op. De Noordsche Compagnie besloot in 1633 om voortaan zeelieden in de stations te laten overwinteren om plundering te voorkomen.

Titelpagina van Jacob Segersz van der Brugge: *Journael... gehouden by seven matroosen, in haer overwinteren op Spitsbergen...*
***Bijzondere Collecties van de UvA*.**

Houtsnede uit het *Journael* van Jacob Segersz van der Brugge.

In augustus 1633 bleven zeven schepelingen achter op Jan Mayen en zeven op Spitsbergen. De eerste zeven werden getroffen door scheurbuik en overleefden de winter niet. Toen de Nederlandse walvisvaarders in juni 1634 weer op Jan Mayen kwamen, troffen ze hun kameraden dood aan in hun kooien. Het dagboek dat ze hadden bijgehouden vormde de basis voor de publicatie van hun dramatische verhaal. De zeven op Spitsbergen wisten de poolwinter wél te overleven, maar een jaar later kwamen hun

zeven opvolgers eveneens om het leven. Dat betekende tevens het einde van de overwinteringspogingen van de Noordsche Compagnie. Ook het journaal van Jacob Segersz van der Brugge werd gebruikt voor een boekje dat verscheidene herdrukken beleefde.

De rampzalige overwinteringen pasten in de reeks populaire reisboekjes die Saeghman tussen 1660 en 1670 op de markt bracht. Van beide ijzige verhalen publiceerde hij meer edities, zowel afzonderlijk als gecombineerd. Het aantal drukken en herdrukken onderstreept hun populariteit. Saeghman bundelde ze ook in *Verscheyde journalen, van zee en landt reysen*, de tweede grote verzameling reisverhalen die hij omstreeks 1665 uitgaf. Naar zijn gewoonte illustreerde hij ze met beeldmateriaal dat was vervaardigd voor andere uitgaven. Zo was de prent op de titelpagina van het *Journael* van Jacob Segersz van der Brugge (zie afbeelding) ontleend aan een vroegere uitgave van de legendarische overwintering op Nova Zembla door Willem Barentsz en Jacob van Heemskerck.

Saeghman placht eerder gepubliceerde reisjournalen te bewerken en in goedkope edities uit te brengen. Door redactionele en typografische aanpassingen sneed hij ze toe op de groeiende schare lezers die belust was op de avonturen van ontdekkingsreizigers, schipbreukelingen en overwinteraars. Hij schrapte oninteressante passages, voegde her en der spektakel toe, zette de teksten in twee kolommen in een kleine gotische letter om papier te besparen en verluchtte ze met oud beeldmateriaal en eenvoudige nieuwe houtsneden.

Kannibalen en amazones

Saeghman trad ook op als redacteur in de tropische component van dit drieluik: *Korte en wonderlijcke beschryvinge, van de seltsame wanschepsels van menschen [...] in het Coninckrijck Guianae*. Hij bracht in dit zeldzame boekje beschrijvingen bijeen van monsters, kannibalen, amazones, satyrs en andere gedrochten uit oude reisverhalen. Hij putte vooral uit de beschrijving van de Zeeuwse zeevaarder Lourens Lourenszoon, die na een schipbreuk acht jaar lang verkeerde onder Indiaanse volken aan de kust van Guyana. Lourenszoon keerde in 1626 terug naar Nederland en zijn relaas werd opgenomen in het twaalfde deel van Nicolaes van Wassenaers *Historisch Verhael* (Amsterdam 1627), dat de bron vormde van Saeghman.

Als frontispice drukte hij een houtsnede af van de Faam, het gebruikelijke 'keurmerk' van zijn reisuitgaven. Deze was gemaakt door Christoffel van Sichem II, maar het houtblok was overgegaan in het bezit van diens kleinzoon Christoffel van Sichem IV. Het was een van de houtsneden die bij Saeghman een tweede leven kregen. Zélf maakte de kleinzoon voor de reisverhalen een reeks kleine, weinig verfijnde houtsneden. Daarnaast gebruikte Saeghman oude koperplaten en houtblokken ter illustratie van het 'koninkrijk Guyana'. Hij opende met een rijmpje dat hij ondertekende met zijn lijfspreuk 'Hier na een Beter' (wat van zelfkennis getuigde, want hij was geen groot dichter):

> Wanschepsels wonder vreemt,
> die zijn u hier beschreven,
> Gestaltenis, manier in handel,

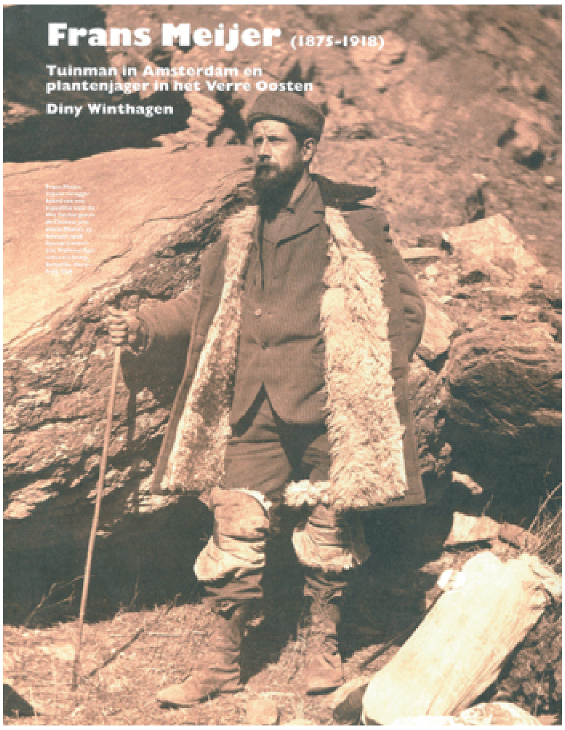
en haer leven,
Hoe wonderlijck zy zijn,
jae sonder hals of hooft,
De oogen in de borst, veel van
de spraeck berooft.
En oock veel vreemdicheyt van
d'Amazoonsche Vrouwen;
Naeukeurigh op gesocht uyt
nieuw Autheurs en d'Ouden.

Beschrijvinge van de Amazoonsche Vrouwen.

***Korte en wonderlijcke beschryvinge*, p. 12. Saeghman gebruikte een oude koperplaat die kennelijk in zijn bezit was. Conservator Huigen Leeflang van het Rijksmuseum herkende de afbeelding als een fraaie prent van Simon Frisius (1575-1628): de 'Sibille van Perzië', de vierde uit diens reeks 'Twaalf Sibillen'. De sibille, een dame uit de Griekse Oudheid met voorspellende gaven, draagt een tulband op haar hoofd en houdt een boek in haar rechterhand. Haar weinig gepronon-ceerde linkerborst zal voor Saeghman aanleiding zijn geweest haar hier als amazone op te voeren. Om dit hergebruik mogelijkte maken werd het oorspronkelijke bovenschrift verwijderd en werd het onderste gedeelte van de koperplaat afgesneden. *Bijzondere Collecties van de UvA*.**

De drie boekjes verkeerden in slechte staat en jammer genoeg was het eerste overwinteringsverhaal niet compleet. In overleg met restaurator Hans van der Horst werden ze uit de moderne verzamelband gehaald. Nadat het aangetaste papier was schoongespoeld en 'aangevezeld' werden ze afzonderlijk gebonden. Twee van de zeldzame reisverhalen werden toegevoegd aan de Bijzondere Collecties van de UvA. De *Korte en wonderlijcke beschryvinge* was daar al aanwezig, zodat het op Marktplaats gevonden exemplaar een andere bestemming kreeg. Op de benefietveiling van Bubb Kuyper ten bate van Museum Meermanno in Den Haag bracht het eind 2011 een aardig bedrag op.

Frans Meijer (1875-1918)
Tuinman in Amsterdam en plantenjager in het Verre Oosten
Diny Winthagen



Frans Meijer, zojuist teruggekeerd van een expeditie naar de Wu Tai-bergen in de Chinese provincie Shanxi, 25 februari 1908. ***Special Collections, National Agricultural Library Beltsville, Maryland, USA*.**

In mijn werkkamer in de bibliotheek van het voormalige Hugo de Vries-laboratorium hing een intrigerende foto van een man in een schapenvachtjas. Hij staat in een ruige, bergachtige omgeving, houdt een staf in zijn rechterhand en staart met doordringende blik in de verte. Toen ik daar als bibliothecaresse werkte, mocht ik graag naar hem kijken. De man op de foto heette in Nederland Frans Nicolaas Meijer en later in de Verenigde Staten Frank Nicolas Meyer. Hij begon als tuinjongen van de Amsterdamse Hortus Botanicus en ontwikkelde zich tot een ontdekkingsreiziger die in het Verre Oosten talloze plantensoorten verzamelde en deze introduceerde in Noord-Amerika. Zijn opmerkelijke levensloop begon aan het IJ en eindigde onder mysterieuze omstandigheden in de Jangtsekiang.

Hugo de Vries in 1918. Portret door Thérèse Schwartze ter gelegenheid van zijn zeventigste verjaardag. *Collectie Universiteitsmuseum van de UvA*.

Versierde envelop van een brief van Meijer aan De Vries. *Collectie Hugo de Vries, Artis Bibliotheek-Bijzondere Collecties van de UvA*.

Beginnend botanicus

Frans Meijer werd in 1875 geboren als zoon van een agent bij de Amsterdamse havenpolitie. Zijn ouderlijk huis aan de Houthaven had een tuin, wat ook in die tijd uitzonderlijk was voor Amsterdam. Naar verluidt was de kleine Frans daarin voortdurend aan het spitten en planten. Hij ontwikkelde een liefde voor alles wat groeit en bloeit en zijn beroepskeuze vloeide daaruit voort. Na de lagere school, op zijn veertiende, werd hij leerling-tuinman in de Amsterdamse Hortus en trok daar de aandacht van Hugo de Vries, de bekende hoogleraar in de plantkunde. De Vries, die in 1896 directeur van de Hortus zou worden, werkte in de zogenaamde ‘overtuin’ aan zijn genetische experimenten.

De professor nam de intelligente en leergierige jongen onder zijn hoede. Hij spijkerde hem bij, in de hoop dat zijn protegé zich op den duur zou ontwikkelen tot hortulanus van de Universiteit van Amsterdam. Frans nam lessen in wiskunde en

tekenen en volgde De Vries' lezingen over botanie en plantenverspreiding. Op zijn achttiende kreeg hij de leiding over de proeftuin waarin De Vries experimenteerde met de erfelijkheid van planten. In 1896 liep hij een half jaar stage in de Hortus van Groningen, op kosten van De Vries. De Amsterdamse jongeman werd daar aanvankelijk wat excentriek gevonden, ook al omdat hij weigerde een hoed te dragen. Na afloop van deze Groningse episode wandelde hij in drie dagen terug naar Amsterdam, slapend in hooibergen, etend van het veld en drinkend uit sloten en beekjes.

In Amsterdam bleef Frans Meijer nog twee jaar in dienst van De Vries, tot eind november 1898. Op de dag dat hij 23 jaar werd - en volgens de toenmalige begrippen de volwassenheid bereikte - nam hij afscheid van zijn leermeester, die hem met lede ogen zag vertrekken. De jongeman liet in die tijd zijn haar groeien, droeg zwartfluwelen pakken en dweepte met zweverige ideeën. Hij was een vaste bezoeker van ‘Ons Huis’ in de Rozenstraat, een verenigingsgebouw in de Jordaan waar theosofische, vegetarische en vaag-socialistische gedachten werden gecultiveerd. Met Schopenhauer als filosofische goeroe bouwde hij zijn aangeboren zwaarmoedigheid uit tot een pessimistische pose. In de nazomer en herfst van 1899 maakte hij te voet een lange zwerftocht door België, Frankrijk, Italië, Zwitserland en Duitsland. Hij sliep in de buitenlucht, doorkruiste de Alpen, trok tot verbazing van Italiaanse boeren over onbegaanbare bergen en verlustigde zich in de aanblik van wijngaarden en sinaasappelplantages.

Titaantje

De romantische levenshouding van de jonge Frans Meijer paste naadloos in het *fin-de-siècle*. Zijn zeven jaar jongere tijdgenoot Nescio zou hem een titaantje hebben genoemd: ‘Jongens waren we - maar aardige jongens’. De volgende stap op Meijers levensweg was Walden, de utopische landbouwkolonie van Frederik van Eeden in de buurt van Bussum. Hij is daar vermoedelijk in de loop van 1900 neergestreken en bleef er wonen tot de zomer van 1901. Hugo de Vries kon wel begrip opbrengen voor het idealisme en ‘het eeuwig op zoek zijn naar een droom van Frans’. Volgens een aardige beschrijving in *Titaantjes* maakten Nescio en zijn vrienden in deze zelfde periode

op een zondagmiddag een uitstapje naar Walden. Zij werden daar geconfronteerd met de aanblik van een heer in een boerenkiel, die koekjes liep te eten en in innige aanraking verkeerde met de natuur. 'We dorsten niet verder en liepen maar weer naar Amsterdam terug.'

Frans Meijer ervoer aan den lijve dat de droom van harmonie geen werkelijkheid wilde worden in Walden. Integendeel, in plaats van een hemel op aarde leek de idealistische landbouwkolonie verdacht veel op een hel. Het voortdurende geruzie van de kolonisten werkte de gevoelige jongeman op de zenuwen en hij werd hoe langer hoe depressiever. Toen zijn getrouwde oudere zus in de zomer van 1901 op bezoek kwam, zag ze dat hij doodongelukkig was. Ze drong erop aan dat hij zo gauw mogelijk Walden zou verlaten, wat hij inderdaad deed.

Meijer hield gemengde gevoelens over aan Walden. Jaren later kwam hij in twee brieven aan Van Eeden terug op zijn verblijf in de kolonie, de eerste geschreven vanuit Tasjkent in Oezbekistan en de tweede vanuit Omsk in Siberië. Tien jaar na dato herinnerde hij zich hoe hij blootvoets door Bussum liep om de tomaten aan de man te brengen die hij kweekte in een kasje op Walden. Waarom was het experiment mislukt? Natuurlijk, er werd te weinig geld verdiend en de schrale zandgrond was ongeschikt voor tuinbouw. Maar Walden liep vooral stuk op het hooggestemde idealisme van sommigen en het gebrek aan idealisme van anderen. Meijer had intussen voldoende mensenkennis opgedaan om te begrijpen dat beide categorieën ongeschikt waren voor utopische koloniën. Het ideaal was mooi, maar de mensen schoten tekort.

Beginnend Amerikaan

Kort na zijn vlucht uit Walden besloot hij te emigreren naar de Verenigde Staten, tot schrik van zijn familie. Hij was 25 jaar toen hij de oversteek maakte en de Nieuwe Wereld was voor hem een openbaring. Enthousiast beschreef hij zijn ouders de treinreis van New York naar Washington. De treinen reden volgens hem twee keer zo snel als in Nederland en waren veel comfortabeler. 'In iederen wagen is een privaat en waterbak en een bus met koel drinkwater; in iederen wagen zit je op warmwaterstoven, die onder de kussens zijn. Ook heb je in sommige wagens waschbakken met zeep en handdoeken, en 't is allemaal maar 1 klas. 't Is grootsch in Amerika.'

Hij had introductiebrieven meegekregen van Hugo de Vries en Frederik van Eeden. Dankzij een kennis van De Vries lukte het hem al in oktober 1901 een baan te krijgen in de kassen van het Departement van Landbouw in Washington, waar geëxperimenteerd werd met gewassen. Het was 'kolossaal wonderbaar', schreef hij aan zijn ouders. Niettemin sloeg na verloop van tijd de onrust toe en besloot hij andere streken van zijn nieuwe vaderland te gaan verkennen. Hij zegde zijn baan op en vertrok naar Californië, waar hij opnieuw werk vond in een proeftuin. Hij was verrukt over de schoonheid van het landschap aan de westkust.

Voor een avontuurlijke jongeman was er oneindig veel te zien in de Nieuwe Wereld. In 1903 maakte hij een reis naar Mexico, dat hij deels te voet doorkruiste. Vanuit Mexico voer hij naar Cuba en keerde vandaar terug naar de Verenigde Staten. Hij belandde in St. Louis, waar in 1904 een Wereldtentoonstelling werd gehouden.

Op grond van zijn plantkundige ervaring kreeg hij een baantje in de Missouri Botanical Gardens en werd daarnaast ingezet als jurylid op de Wereldtentoonstelling. Niet alleen planten en gewassen interesseerden hem, hij was ook zeer onder de indruk van eigentijdse uitvindingen als 'automobielen voor veertig personen die geruischloos rijden'. Hij zal een autobus hebben bedoeld, vermoedelijk met elektrische aandrijving. Na een maand ontmoette hij in St. Louis tot zijn verrassing Hugo de Vries, die een toespraak hield op een congres ter gelegenheid van de Wereldtentoonstelling. Meijers baas in de Botanische Tuin wilde hem voorstellen aan de beroemde bezoeker uit Nederland, maar dat bleek onnodig.

De hoofdstraat van Newchang in Mantsjoerije. Foto Frans Meijer, 26 mei 1905. © President and *Fellows of Harvard College, Arnold Arboretum Archives*.

Botanisch ontdekkingsreiziger

In het voorjaar van 1905 schreef Frans Meijer opgewonden aan zijn moeder dat hij een telegram had ontvangen van het US Department of Agriculture. Het ministerie had hem verzocht naar China te reizen om planten te zoeken die voor Amerika van belang konden zijn. Men dacht in de eerste plaats aan gewassen die in economisch opzicht interessant waren. Amerikaanse landbouwers hadden de hulp ingeroepen van het USDA om winstgevende gewassen te vinden die konden klimatiseren in de koudste dan wel de droogste staten.

Het vermoeden bestond dat in China en ook in Siberië botanische schatten te vinden waren waarmee de Verenigde Staten hun voordeel konden doen. De planten-

soorten in die reusachtige gebieden zouden resistenter zijn en een eigen evolutie hebben doorgemaakt. Weinig westerlingen hadden de uitgestrekte wildernis van Siberië betreden en ook het oneindige binnenland van China was *terra incognita*. Anno 1905 was het Rijk van het Midden amper ontsloten voor buitenlanders. Een paar jaar eerder, in 1900, was de nationalistische Bokseropstand neergeslagen door een interventie van de imperialistische mogendheden. In het verlengde daarvan bedongen de westerse overwinnaars vrije toegang voor hun schepen en hun onderdanen, maar in de binnenlanden van China was sinds de dagen van Marco Polo weinig veranderd. Muilezel en paard waren de enige vervoersmiddelen in een wereld die in zichzelf besloten was.

Frans Meijer bij een bloeiende fruitboom (*Elaeagnus omguitjfolia*) ergens in Turkestan, 16 november 1910. © *President and Fellows of Harvard College, Arnold Arboretum Archives.*

Een Chinees met een tak van de *Picea meyeri*, een blauwspar die genoemd is naar Meijer. Foto Frans Meijer, 26 februari 1908. © *President and Fellows of Harvard College, Arnold Arboretum Archives.*

Twee mannen uit Turkestan in traditionele kledij, Foto Frans Meijer, 23 december 1910. © *President and Fellows of Harvard College, Arnold Arboretum Archives.*

David Fairchild was de oprichter van de Foreign Seed and Plant Introduction, die namens het Amerikaanse ministerie van landbouw het verwerven van uitheems plantenmateriaal zou coördineren. Hij was op zoek naar een avonturier die bereid was jarenlange zwerftochten te ondernemen, zware ontberingen kon doorstaan en in staat was plantensoorten te identificeren. Frank Meyer, zoals hij intussen heette,

diende zich aan als de aangewezen man voor deze moeilijke en gevaarlijke opdracht. Hij verenigde in zijn persoon een grote zwerflust en een niet minder grote plantenliefde.

Tussen 1905 en 1918 was Meijer vrijwel permanent op reis. De voormalige tuinman van de Amsterdamse Hortus ondernam een reeks expedities die kunnen worden omschreven als plantkundige ontdekkingsreizen. Hij nam een camera mee om planten, landschappen en mensen te kunnen vastleggen en ontwikkelde zich gaandeweg tot een bekwaam fotograaf. Van 1905 tot 1908 bereisde hij Noord-China, Mantsjoerije, Noord-Korea en Tibet. Tussen 1909 en 1911 zwierf hij rond in de Kaukasus, Russisch en Chinees Turkestan en Siberië. Van 1912 tot 1915 ondernam hij een expeditie door Noordwest-China en Tibet en ten slotte, van 1916 tot 1918, door Japan en opnieuw door China.

Gezien de ontberingen waaraan hij blootstond moet het een uitputtend bestaan zijn geweest. Gewoonlijk reisde hij met een kleine karavaan van inheemse helpers en lastdieren. Na elke dagreis moest een kamp worden opgeslagen. Soms kon hij overnachten in herbergen, maar die waren gewoonlijk vergeven van ongedierte. Honger en kou waren de vaste metgezellen van de plantenjager. Gevechten met struikrovers kwamen herhaaldelijk voor. Onwillige ambtenaren lieten hem dagen wachten en haalden hem het bloed onder de nagels vandaan. Onverschillige gidsen lieten hem in *the middle of nowhere* in de steek. De politieke onrust die zich destijds in China manifesteerde lijkt hem overigens weinig te hebben gedeerd. De Kwomintang zette in 1912 de keizer af en riep de republiek uit, maar waarschijnlijk drongen die ontwikkelingen amper door in de buitengebieden waar hij rondzwierf.

De nomadische levensstijl vergde het uiterste van zijn uithoudings- en improvisatievermogen. Het was een leven onder een permanente hoogspanning, maar ook met een grote mate van vrijheid. Op den duur raakte hij verslaafd aan beide. Frans Meijer werd een reiziger die niet meer terug kon, een even gedoemde zwerver als de Vliegende Hollander. Zijn reizende bestaan in den vreemde sloot duurzame relaties uit. Een uitzondering op die regel was Johannesde Leeuw, een Nederlander die

hij in Peking ontmoette en die meerdere varianten van het Chinees sprak. De Leeuw vergezelde hem op enige reizen als tolk; Meijer had zichzelf Chinees geleerd, maar in afgelegen streken kon hij weinig beginnen met zijn Algemeen Beschaafd Mandarijn. De Leeuw lijkt de enige vriend te zijn geweest met wie Meijer in deze jaren optrok. Zijn andere vriendschappen onderhield hij met brieven.

Lange epistels

Vele brieven van Meijer zijn terug te vinden in de Amerikaanse erfgoedinstellingen die aan het slot van dit artikel worden vermeld. Hier wil ik ingaan op zijn brieven aan Nederlandse correspondenten. Ik noemde al twee stuks aan Van Eeden, maar die hadden een incidenteel karakter. Meijer schreef trouw aan zijn ouders en zijn familieleden. De familie stelde na zijn overlijden deze brieven ter hand aan de schrijfster Frederike van Uildriks (1854-1919), feministe en socialiste. Van Uildriks gebruikt ze als bronnen voor een interessante reeks artikelen over Frans Meijer, die verscheen in de jaargang 1919 van het tijdschrift *De aarde en haar volken.*

Een derde categorie bestaat uit veertien brieven die Meijer tussen 1906 en 1917 richtte aan zijn mentor Hugo de Vries. Zij berusten in het archief van De Vries in de Artis Bibliotheek, deel van de Bijzondere Collecties van de UvA. Sommige van deze brieven zijn geschreven op lange vellen Chinees rijstpapier van 60 centimeter lang of op dun hout dat op papier is geplakt. Meijer stuurde zijn oude leermeester soms foto's of gedroogde planten. De toon van zijn brieven is vertrouwelijk, nu eens lyrisch en opgewekt, dan weer melancholiek. Hieronder volgen enige fragmenten uit zijn brieven aan Hugo de Vries.

> [12 november 1906, uit Chabarowsk aan de Amur, in het oosten van Siberië]

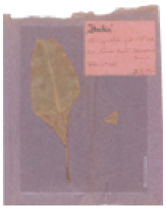
‘... Op mijn moeielijken tocht door de bergen en oerwouden van Noord-Korea heb ik zelfs een dag 55 km gelopen en lang niet over vlak land, maar bergop en bergaf. De weg ging echter voor het grootste gedeelte door maagdelijk woud, waar ik hoogstwaarschijnlijk de eerste blanke was, die er zijn voeten plaatste. De dennen, lorken en sparren waren er meer dan honderdvijftig voeten hoog, en het geheel had een kolossaal sterke aantrekkelijkheid voor mij.

De geheimzinnige stilte in zo'n oerbosch is zoo indrukwekkend. Zelfs onze paardenknechten werden zoo stil als muisjes, en het eenige leven, dat men hoorde, was het kraken van boomtakken die ons in den weg lagen, 's Avonds als we een reusachtig kampvuur hadden aangelegd en ons eten erbij kookten, en de vlammen fantastische schaduwen wierpen op de sombere naaldboomen, dan, wel, dan kwamen er vreemde gedachten, en ik voelde mij dan, zooals mijn voorvaderen zich moeten gevoeld hebben eenige duizenden jaren terug, een oermensen, macht hebbende over de natuur en toch ook weder onderworpen aan geheimzinnige invloeden, die weer machtiger zijn dan hij.’

> [3 maart 1908, uit de provincie Shanxi in het noordoosten van China]
> ‘Geachte professor,

Brief van Meijer aan De Vries, Chabarowsk (Siberië), 12 november 1906. Versierd met een tekening en gedroogde klaverblaadjes. *Collectie Hugo de Vries, Artis Bibliotheek-Bijzondere Collecties van de UvA.*

Tuiltje gedroogde planten, door Meijer uit China opgestuurd naar De Vries. *Collectie Hugo de Vries, Artis Bibliotheek-Bijzondere Collectie van de UvA.*



Gedroogd blad van de *Magnolia grandiflora*, Gedateerd 12 februari 1910, Souchoum Kalé op de Kaukasus. Door Meijer opgestuurd naar De Vries. *Collectie Hugo de Vries, Artis Bibliotheek-Bijzondere Collecties van de UvA.*

Diny Winthagen in de Artis Bibliotheek met een lange brief op rijstpapier van Frans Meijer. *Foto Hans Mulder.*

Verscheidene weken zijn er alweer voorbij gegaan, sedert ik U, p. kaart, de ontvangst Uwer brief meedeelde. Wel,

nu zit ik in een chineesche herberg op de steenen bedstee en schrijf op een klein tafeltje, slechts een voet hoog en een walmend kaarsje stelt me in staat om de woorden zoo goed en zoo kwaad neer te krabbelen.

Ik kom nu pas van het Wu Tai gebergte waarvan de hoogste top meer dan 10.000 voet hoog is. Het was er geducht koud en mijn ink [sic] bevroor aan de pen. [...]

U zegt dat U dit reizen wel heerlijk toelijkt, vooral in een land dat nog zo weinig bereisd is en waar nog zooveel te vinden is, dat anderen tot nut kan zijn. Ja dat laatste is dan ook het eenigste dat voldoening geeft en het is daarom dat ik hier rondzwerf. Voor het overige is China een zeer onaangenaam land, waar men veel ontberingen moet doorstaan en zeer weinig vergenoegen heeft.

Men leeft hier werkelijk als een banneling. Onze gevangenissen zijn beter als de gewone Chineesche herbergen, waar 't wemelt van allerlei soorten van ongedierte in den zomer terwijl men in den winter bevriest. Terwijl ik nu schrijf heb ik toch mijn zwaren schaapsvacht aan, de bonten muts er bij op en schaapsvachten sokken aan, dus dat is maar een klein staaltje hoe men hier leeft.

Men draagt immer zijn eigen bed met zich, waschbekken, handdoek, etc. etc., kookpannen en potten, provisies, kaarsen, eenige zakken met klompen zilver en munten, een 30 of 40 kilo's koperstukjes en al zijn kleeren en aardsche bezittingen. Och, och, men word er soms zoo moede van...’

Mysterieuze verdwijning

Meijer was een dromer, maar ook een praktisch mens. Hij had een grote fysieke moed en was steeds op zoek naar nieuwe ervaringen en uitdagingen. Mensen die hem ontmoetten waren onder de indruk van zijn magnetische uitstraling. Het gelukkigst was hij wanneer hij kampeerde naast een waterval hoog in de bergen, wanneer hij zingend door de eerste sneeuw liep of wanneer hij mooie oude Chinese tuinen zag. Ontbossing was hem een gruwel; hij wond zich op over de eindeloze bomenkapperij van de Chinezen, die drie keer per dag kookten en het landschap verstookten. Naar verluidt citeerde president Theodore Roosevelt in 1908 in een boodschap aan het Congres delen van Meijers rapport over de ontbossing in China.

Het beroep van plantenjager was veeleisend. Hij kon er niet mee volstaan gedroogde exemplaren voor herbaria mee te nemen, maar moest vaststellen of en waar een bepaalde plant in Amerika kon groeien. Het materiaal dat hij verzamelde moest kiemkrachtig zijn. Hij moest op zijn expedities uitdijende hoeveelheden plantmateriaal meezeulen en verscheepte duizenden zakken zaad en zorgvuldig verpakte stekken naar de Verenigde Staten.

Amerikaanse kranten schreven geregeld over de excentrieke maar succesvolle plantenjager. Meijer introduceerde maar liefst 2500 soorten in de Verenigde Staten, waarvan verscheidene naar hem zijn genoemd. De Siberische iep *Ulmus pumila* emigreerde dankzij hem, evenals diens Chinese verwant *Ulmus parvifolia* die het goed doet als windvanger op de prairie. De *Pistacia chinensis* werd dankzij hem een gewaardeerde straatboom in het zuidwesten. Hij ontdekte de wilde *Ginkgo biloba* ten westen van Ichang, een pijnboom met witte schors (*Pinus buingeana*) die nu het Amerikaanse landschap verlevendigt. Een mooie sierheester uit China leeft in de

Verenigde Staten voort als de *Syringa meyeri.* Vele Amerikaanse vruchten zijn aan Meijer te danken - de *Pyrits calleryana*, een resistente perensoort, Chinese jujube's, kaki's en perziken. En niet te vergeten de *Citrus meyeri*, een kruising tussen citroen en sinaasappel die als de 'Meyer Lemon' heden ten dage furore maakt bij Californische *foodies*. Zo zou je een hele tijd door kunnen gaan.

Meijers laatste brief aan Hugo de Vries dateert van 1917. De zwerver, intussen over de veertig, had een tweeledige droom: voor zichzelf een toekomst in Californië zonder reizen en voor de mensheid een Verenigde Staat van de Wereld zonder oorlogen. Het een zowel als het ander was gedoemd een droom te blijven. In de Amerikaanse kranten van 18 juni 1918 stond het volgende bericht te lezen: 'Frank N. Meyer, een van de belangrijkste onderzoekers van het Departement van Landbouw en een man die de westelijke wereld veel nieuwe planten heeft geschonken, is in China gestorven. Hij verdween plotseling van een stoomboot tussen Hankow en Nanking, en een week later werd zijn lijk gevonden in de rivier de Yangtze.'

De omstandigheden van zijn dood zijn nimmer opgelost. Was het zelfmoord? Was het een ongeluk of was er kwade opzet in het spel? Misschien dat de twee thuja's op zijn graf in Shanghai er nog staan. In ieder geval leeft zijn naam leeft voort in de Meyer Memorial Medal for Plant Genetic Resources, die sinds 1920 elk jaar wordt uitgereikt door de American Genetic Association. En in de vele Amerikaanse gewassen die naar hem zijn genoemd.

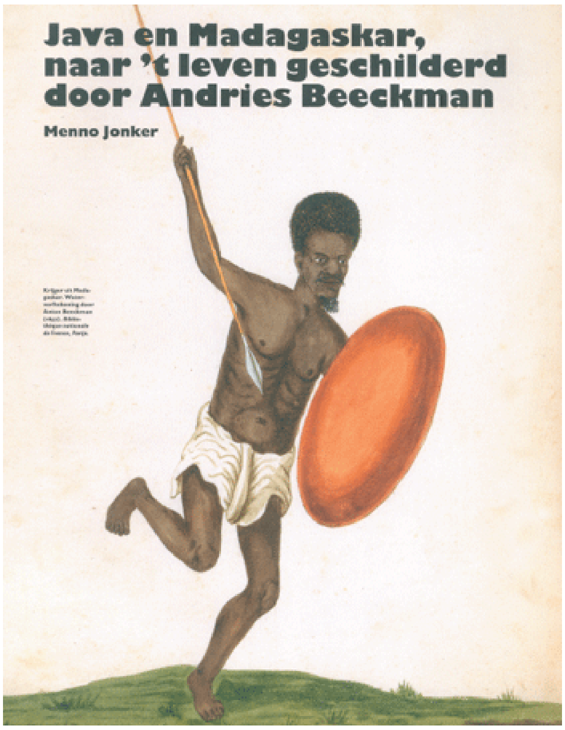
In de National Archives in Washington worden de brieven bewaard die Meijer aan Amerikaanse collega's schreef. Een groot deel van zijn onderzoeksmateriaal, met inbegrip van een collectie van zo'n 1350 glasnegatieven, is te vinden in de Frank N. Meyer Collection van het Arnold Arboretum van de Harvard University in Cambridge (Mass.). Isabel Shipley Cunningham gebruikte deze bronnen voor haar monografie *Frank N. Meyer, plant hunter in Asia* (Ames, lowa State University Press, 1984). Het materiaal dat zij verzamelde is ondergebracht in de Isabel Shipley Cunningham Collection on Frank N. Meyer, die zich bevindt in de National Agricultural Library van het US Department of Agriculture in Beltsville, Maryland. Naast reproducties bevat deze ook oorspronkelijke documenten en foto's.

De brieven van Meijer aan Frederik van Eeden bevinden zich in de Bijzondere Collecties van de UvA, hs. XXIV c 58; die aan Hugo de Vries in diens archief in de Artis Bibliotheek van de Bijzondere Collecties van de UvA, inv. nrs. 107 en 162. De talrijke brieven van Meijer aan zijn familie zijn niet bewaard gebleven, maar ze vormen de voornaamste bron van Frederike J. van Uildriks, 'De Reiziger-Plantkundige Frans N. Meijer en zijn werk', *De Aarde en haar Volken* 55 (1919), p. 1-24, 41-96, 145-171. Zie voorts David Fairchild, 'A Hunter of Plants', *The National Geographic* XXXVI (1919), p. 57-77. Ook in E.J.A. Zevenhuizen, *Vast in het spoor van Darwin: biografie van Hugo de Vries* (Amsterdam 2008) zijn bijzonderheden te vinden.

Met dank aan het Arnold Arboretum van de Harvard University en de National Agricultural Library, die beide beeldmateriaal ter beschikking stelden.

The author expresses her thanks to the Arnold Arboretum of Harvard University and the USDA National Agricultural Library. Both institutions generously contributed illustrations for this article.

Java en Madagaskar, naar 't leven geschilderd door Andries Beeckman
Menno Jonker



Krijger uit Madagaskar. Waterverftekening door Anton Beeckman (1657). ***Bibliothèque nationale de France, Parijs.***

‘Ingedeeld in dertien compagnieën gingen wij met fluiten en trommels, schalmeien en trompetten door de stad naar het genoemde schip, de lichter. Bij deze uittocht werden wij door het toegestroomde volk beweend en beklaagd, alsof we reeds allemaal in het dodenboek bijgeschreven waren.’[1] De Duitser Georg Franz Müller (1646-1723) beschreef vanaf 1669 zijn belevenissen als adelborst aan boord van een VOC-schip naar Oost-Indië. Zijn uitvoerige verslag illustreerde hij met kleurrijke, naïeve tekeningen van de inheemse bevolking, exotische planten en bijzondere dieren. Niet veel kunstenaars durfden zo'n gevaarlijke reis te ondernemen, maar ook de schilder Andries Beeckman (1628-1664), afkomstig uit het Overijsselse Hasselt, waagde de oversteek. In de vroege jaren 1650 gaf hij zijn artistieke loopbaan in Deventer op. Was het omdat hij geen opdrachten kreeg? Werd zijn stijl niet gewaardeerd of werd hij niet toegelaten tot het gilde? We weten het niet. Misschien werd hij gewoon gedreven door de zucht naar het onbekende.

Fantastische waterdieren. Ingekleurde prent van Nicolaes de Bruyn (157I-1656). ***Collectie Rijksprentenkabinet, Rijksmuseum Amsterdam.***

Wonderlijke waterwezens

De lange zeereis naar de Oost verliep zuidwaarts langs de kust van Afrika, dan westwaarts in de richting van Brazilië in de hoop op een gunstige passaat, vervolgens weer oostwaarts langs de Kaap de Goede Hoop en ten slotte over de Indische Oceaan naar Batavia. Wanneer de bemanning de bekende wereld achter zich had gelaten, raakte zij algauw verzeild in streken waar vreemde wezens en bizarre gedrochten huisden. In den vreemde was de grens tussen fantasie en werkelijkheid beduidend vager dan in het vaderland. Zo schreef Wouter Schouten in zijn *Oost-Indische voyagie* (1676): ‘Want daer heen vermerckt den nauwkeurigen zeeman een grondeloos diep, en diepte vol verschrickelijckheden en wonderen, soo veel duysent mijlen groot; daer in niet alleen geweldige heyrlegers van alderhande groote en kleyne visschen: maer ook soo veele verschrickelijcke zee-monsters worden gezien, door storm ontstelt; soo steygeren fijne geweldige waterbaren vervaerlijck hoogh.’[2] De aanblik van spuitende walvissen moet voor Schouten een ‘sublieme’ ervaring zijn geweest.

Deze zeezoogdieren werden al vroeg beschreven en afgebeeld, zij het weinig natuurgetrouw. Walvissen hadden grote uitstekende tanden en stekelige haren, ze waren voorzien van twee pijpen waaruit water spoot en deelden de zee met andere wonderlijke waterwezens. De fantastische zeedieren van Conrad Gessner (1516-1565)

werden een eeuw later nog steeds gekopieerd door de Vlaamse graveur Nicolaes de Bruyn (1571-1656).[3] Van het buitenissige zeepaard (*Equus fabulosus Neptuni*) tot de werkelijk bestaande vliegende vissen, ze waren zeer geliefd als decoratie van kaarten. Die van Afrika van Willem Jansz Blaeu uit 1630 toont zowel een monstrueuze walvis als een elegant zeepaard.

Batavia

Eenmaal in Batavia was het gevaar niet geweken. Het klimaat, de volkeren en de dieren - alles kon een bedreiging zijn. Aan het begin van de zeventiende eeuw had de VOC zich als buitenlandse macht op Java gevestigd en Jacatra herdoopt tot Batavia. Met een stevig fort als uitvalsbasis streefde de compagnie ernaar de omringende vorsten en stamhoofden te vriend te houden of juist door onderdrukking haar wil op te leggen. Beeckman had dienst genomen als soldaat en nam vermoedelijk in en rondom Batavia deel aan patrouilletochten. Naast zijn militaire verplichtingen zag hij kans om de kleurrijke bevolkingsgroepen te bestuderen. Javanen, Moren uit India, Chinezen, Japanners, mestiezen uit gemengde huwelijken, Mardijkers (vrijgelaten slaven) en marktlui - hij legde ze vast in talloze waterverftekeningen die naderhand, na zijn terugkeer, een goudmijn bleken. De vraag naar tekeningen 'naar het leven' was groot, het aanbod gering. Ze werden gretig gekopieerd voor onder meer de beroemde Amsterdamse verzamelaar Laurens van der Hem, de Duitse wereldreiziger Caspar Schmalkalden en later voor de Franse koning Karel X. Uitgevers gebruikten ze als illustratie van reisjournalen en decoraties van wandkaarten. Een deel van zijn schetsen zou Beeckman later verwerken in een imposant schilderij van Batavia. Eeuwenlang hing het prominent in de Grote Zaal van het Oost-Indisch Huis in Amsterdam, zodat de Heeren XVII zich een

beeld konden vormen van hun belangrijkste vestiging in de Oost.

Het kasteel van Batavia. Schilderij door Andries Beeckman, 1661. ***Rijksmuseum, Amtterdam*****.**

Begin 1657 vertrok Beeckman vanuit Batavia met de 'Aernhem' weer naar Amsterdam, zonder te kunnen voorzien dat de terugreis tergend lang zou duren - bijna anderhalf jaar zou hij onderweg zijn. Aan boord tekende hij vogels en vissen, onder meer een goudmakreel die sterk tot de verbeelding van de opvarenden sprak: 'Sy swemmen zoo snel, dat geen schip met volle zeilen haer ontzeilen kan. Sy springen bywijlen vijf en zes voeten hoogh uit het water, na de vliegende visschen, en, als zy gevangen worden, zomtijts over het schip hene', schreef Johan Nieuhof in zijn *Zee en lant-reize, door verscheide gewesten van Oostindien* uit 1682.[4] De vissen vormden een welkome aanvulling op het menu, want aan boord dreigde altijd voedsel schaars te.

Madagaskar

'Misschepsel' van Madagaskar. Prent van Zacharias II Webber, 1658. ***Collectie Rijksprentenkabinet, Rijksmuseum Amsterdam*****.**

Storm gooide roet in het eten, zodat de 'Aernhem' moest uitwijken. In juni 1657 ankerde het schip in de baai van Tongil aan de noordoostzijde van Madagaskar, ver van de Franse nederzetting Fort Dauphine in het uiterste zuiden. Net als in Batavia nam Beeckman de gelegenheid te baat om de lokale mensen en dieren in beeld te

brengen. Afgezien van zijn fascinatie voor de exotische omgeving werden zijn waterverftekeningen vermoedelijk mede geïnspireerd door hun toekomstige financiële waarde. Sommige zeelui namen exotische dieren als aapjes of kaketoes mee, in de hoop ze in de thuishaven voor een royaal bedrag te kunnen verkopen. Een mooie bijver-

dienste, al overleefde lang niet ieder dier de zeereis. Gezien die sterfte was het tekenen van dieren een slimmere aanpak.

De ontdekking van nieuwe streken ging in de zeventiende eeuw gepaard met een toenemende belangstelling voor rariteiten. De afwijking was in die context eerder regel dan uitzondering. Zacharias II Webber (ca. 1644-1696) speelde in op de zucht naar het buitenissige met een prent ‘van een seer vreemt misschepsel’, dat vanuit Madagaskar werd meegenomen naar Frankrijk. Om de levensechtheid van dit bizarre wezen te benadrukken wordt in het drietalige onderschrift meegedeeld dat het onlangs is gevonden en nu (in 1658) woonachtig is in Nantes. Desgewenst kan men het dus in levende lijve gaan aanschouwen. Webber putte uit een oudere bron, het *Liber Chronicarum* (1493) van Hartmann Schedel. Dit werk bevat een wereldkaart in houtsnede, met aan de linkerzijde een sierrand die bestaat uit een reeks monstrueuze mensen. Onder een overbehaarde vrouw en een meerogige man vinden we het wezen met de lange nek en de snavel, dat ruim anderhalve eeuw later door Webber wordt opgevoerd als inboorling van Madagaskar.

Panterkameleon van Madagaskar. Waterverftekening door Anton Beeckman (1657). *Bibliothèque nationale de France, Parjis.*

De kaart van Madagaskar van Joan Blaeu (1662) heeft een cartouche met een panterkameleon, die ontleend moet zijn aan Beeckman. *Bijzondere Collecties van de UvA.*

De bekende Amsterdamse veelschrijver Olfert Dapper (1636-1689) schreef uitvoerig over Madagaskar, soms wijdlopig en saai, soms met verrassende details over het doen en laten van de bewoners. Dapper kwam nooit buiten Amsterdam, maar liet zich niks wijs maken: ‘Eenigen hebben willen doen geloven dat 'er reuzen

en dwergen op dit eilant gevonden worden; doch zijn niet dan beuzelingen.'[5] Het Malagassische misschepsel van Webber moet voor Dapper zo'n beuzeling geweest zijn.

Dat gold ook voor Beeckman, die - getuige zijn tekeningen - meer interesse had voor de waarneembare werkelijkheid dan voor verzinsels. Hij zag en tekende onder meer een woest-uitziende krijger met assegaai en schild, Willem Lodewycksz schreef al in 1598 over de bewoners van Madagaskar en hun 'assagayas, die zij leffo noemen, waer mede zy so recht schieten connen, dat zy op een duijt ses mael sullen worpen met sulcke cracht dat daer niet teghen staet, als tgene men met een roer niet duerschieten can.'[6] Deze vervaarlijke krijgers woonden in een bergachtig gebied in het zuidoosten vol goud en honing, genaamd Vohitsbang. In die streek vochten de verschillende stammen onderling of voerden gezamenlijk oorlog tegen de Fransen. Dapper schreef: 'd'Inwoonders zijn alle zwart van verruwe, met dik en lang gekrult hair

op 't hooft; leven met elkandre geduurigh in twist. [..] De wapenen dezer volken, is een houte rondas, of schilt, overtrokken met een ossen-huit, en een zware asagay.'[7] In de vier maanden dat Beeckman op het eiland verbleef is hij vermoedelijk naar het zuiden gereisd om deze krijgers met eigen ogen te aanschouwen.

De panterkameleon

Dapper is in zijn beschrijving van Madagaskar schatplichtig aan Étienne de Flacourt (1607-1660), gouverneur van het eiland en auteur van een boek daarover. Zijn *Histoire de la grande isle Madagascar* verscheen in 1658 in Parijs, hetzelfde jaar waarin Beeckman eindelijk in Amsterdam arriveerde. De kaart van het eiland in Flacourts boek heeft sierranden waarop zes inwoners en vier zoogdieren zijn afgebeeld. De krijger met zijn attributen herkennen we van Beeckman en ook de zeboe met zijn typische bult werd door hem afgebeeld. Het zijn gangbare representaties van het land, die ook in reisverslagen aan de orde komen.

'Vogels en een vleermuis in een landschap'. Prent uit Johan Nieuhof, *Zee en lantreize door de verscheide gewesten van Oostindien* (1682). *UB Radboud Universiteit Nijmegen*.

De krijger en de zeboe waren geen specifieke emblemen voor Madagaskar, ze konden ook worden gebruikt voor andere streken. Daarentegen is de panterkameleon een dier dat alleen voorkomt op het Oost-Afrikaanse eiland. Met zijn lengte van bijna een halve meter en zijn vele kleuren spreekt het tot de verbeelding. Beeckman maakte een waterverftekening van deze grote hagedis, die leeft in de bossen aan de kuststreken. Hij balanceert met zijn poten op de takken en krult zijn staart dikwijls om een andere tak. Boomtakken zijn in Beeckmans weergave buiten beschouwing gelaten, met als gevolg dat de kameleon in een wat malle houding is terechtgekomen.

In 1662 verschijnt in Amsterdam een kaart van Madagaskar die - ondanks het ontbreken van een sierrand - duidelijk geënt is op die van Flacourt. De contouren, bergketens, rivieren en baaien zijn identiek, maar het kaartbeeld is aan de westzijde uitgebreid met een aantal eilanden en de kust van Mozambique. De kaart maakt deel uit van de *Atlas Moior* van Joan Blaeu uit 1662 en heeft linksonder een in het oog

springende cartouche. Het eiland wordt daarin opgevoerd als Sint Laurens - de oude Portugese naam - en ook als Madagaskar. De representatieve elementen zijn twee donkere bewoners met assegaai en boog, vergezeld door dwergpapegaaien en bonte schapen. Opmerkelijk genoeg is naast deze stereotypen een kameleon afgebeeld. Volgens de Amsterdamse burgemeester en verzamelaar Nicolaes Witsen was dat dier een wezen met schubben als glazen spiegeltjes, want hoe kon het anders van kleur verschieten?[8] Vermoedelijk heeft Beeckman de kameleon als beeldmerk van Madagaskar geïntroduceerd.

De *Atlas maior* van Joan Blaeu was bedoeld voor de rijke kaartenliefhebber. De kaarten zijn autonome werken, gedecoreerd met figuratieve elementen die verwijzen naar de afgebeelde gebieden, de handel, de volkeren en de natuur. De teksten in Blaeu's atlas gaan vooraf aan de kaarten en zijn bedoeld als ondersteuning daarvan. Bij Dapper is dat andersom. Zijn uitgebreide beschrijvingen van landen, volkeren, zeden, gewoonten, godsdiensten, oorlogen, dieren en planten vormen de hoofdmoot. Her

en der voorziet hij de tekst van een illustratie, zoals een kaart van Madagaskar. Deze is duidelijk gebaseerd op die van Blaeu en De Flacourt, maar heeft interessante aanpassingen. De krijger en de kameleon zijn verdwenen uit de cartouche, die uitsluitend is versierd met mythologische figuren: een decoratie die niets met Madagaskar van doen had en net zo goed voor Zeeland kon worden gebruikt. Beschouwde Dapper de panterkameleon als een fabeldier, als een 'beuzeling' die evenals reuzen en dwergen was ontsproten aan de fantasie van een schrijver?

Johan Nieuhof

De invloed van Beeckman is ook aanwijsbaar in de illustraties van Johan Nieuhofs *Zee en lant-reize, door verscheide gewesten van Oostindien* (1682). Zo komt de kleurrijke Madagaskar-paradijsmonarch - de eerst bekende afbeelding van die vogel in Europa - letterlijk terug in een prent met verschillende exotische vogels en een vleermuis. Nieuhof schreef erover: 'Hy heeft een blaeuwe bek en beenen, en een rooden rugh en steert, en witte en zwarte vleugels. Op het hooft is hy groen. Achter in de steert zitten twee lange veeren: waer door hy van verre wel een paradijsvogel gelijkt.'[9] Nieuhof en Beeckman waren in dezelfde periode in Batavia, maar Nieuhof vertrok een klein jaar later met de retourvloot van 22 december 1657 naar Nederland. Hij kwam onderweg de talmende 'Aernhem' bij St. Helena tegen en hoorde dat maar liefst 150 van de 187 opvarenden waren omgekomen. Beeckman behoorde tot de overlevenden en kon in Amsterdam zijn kunstenaarsschap voortzetten met een schat aan nieuwe beelden uit de Oost. Hij zou in 1664 overlijden, mogelijk als slachtoffer van de pestepidemie die in dat jaar woedde.

Nieuhof ging weer oostwaarts - het verkennen van onbekende zeeën en streken zat hem in het bloed. In 1672 koerste hij met twee schepen, de 'Pijl' en de 'Boogh', vanuit Kaap de Goede Hoop naar Madagaskar. Op de zevende oktober van dat jaar ging hij in de bocht van Antsgoa aan land om te onderhandelen met de plaatselijke koning. Hij verdween er onder verdachte omstandigheden. Om zijn postuum uitgegeven Zee *en lant-reize* aan te halen: 'Aldus is aldaer onze schrijver, Johan Nieuhof, gebleven, die zoo vele jaren te water en te lande, op zoo vele vreemde kusten van West- en Oost-Indien gezworven had, zonder men tot noch toe iets zekers van hem vernomen heeft.'[10] Tot besluit van dit verhaal kan ook Nieuhof in het dodenboek worden bijgeschreven, beweend en beklaagd door zijn lezers.

Met dank aan Erlend de Groot en Sytze van der Veen voor hun opmerkingen en aanvullingen. Voor dit artikel is gebruik gemaakt van de publicatie *Van Velerlei Pluimage: Zeventiende-eeuwse waterverftekeningen van Andries Beeckman*, onder redactie van Menno Jonker, Erlend de Groot en Caroline de Hart (Nijmegen, Uitgeverij Vantilt, 2014). In samenhang met dit boek loopt van 1 maart tot en met 11 mei in de Kunsthal in Rotterdam de gelijknamige tentoonstelling over het werk van Andries Beeckman.

Paradijsmonarch van Madagaskar. Waterverftekening door Anton Beeckman (1657).
Bibliothèque nationale de France, Parijs.

Eindnoten:

1 Vibeke Roeper en Roelof van Gelder (keuze en hertaling), *In dienst van de compagnie: leven bij de VOC in honderd getuigenissen (1602-1799)*, Amsterdam 2002, p. 40. Het oorspronkelijke manuscript van het 'Reisebuch' van Georg Franz Müller wordt bewaard in de Stiftsbibliothek van St. Gallen. Zie ook www.e-codices.unifr.ch/en/list/one/csg/1311.

2 Wouter Schouten, *Oost-Indische voyagie*, Amsterdam 1676. Citaat uit de ongenummerde 'Opdracht'.

3 J.F. Heijbroek en M. Schapelhouman (red.). *Kunst in kaart: decoratieve aspecten van de cartografie*, Utrecht 1989, p. 17-28.

4 Johan Nieuhof, *Zee en lant-reize, door verscheide gewesten van Oostindien*, Amsterdam 1682, p. 281.

5 Olfert Dapper, *Naukeurige beschrijvinge der Afrikaensche eylanden: als Madagaskar, af Sant Laurens, Sant Thomee, d'eilanden van Kanarien, Kaep de Verd, Malte en andere*. Amsterdam 1676, p. 38.

6 Willem Lodewycksz, *D'eerste boeck: historie van Indien*, Amsterdam 1598, heruitgegeven en toegelicht door G.P. Rouffaer en J.W. IJzerman, *De eerste schipvaart der Nederlanders naar Oost-Indië onder Cornelis de Houtman: 1595-1597*. Werken uitgegeven door de Linschoten-Vereeniging, dl. 7, Den Haag 1915, tussen p. 14 en 15.

7 Dapper, *op. cit.* (noot 5), p. 9-10.

8 Ellinoor Bergvelt en Renée Kistemaker (red.). *De wereld binnen handbereik: Nederlandse kunst- en rariteitenverzamelingen: 1585-1737*, tentoonstellingscatalogus van het Amsterdams Historisch Museum, Amsterdam 1992. cat.nr. 262-j, p. 130.

9 Nieuhof, *op. cit.* (noot 4), p. 284.

10 Ibidem, p. 308.

Aleppo in kleur
Garrelt Verhoeven

De stad Aleppo in Noordwest-Syrië vormde de afgelopen maanden het trieste toneel van de oorlog tussen het Syrische leger en de rebellen. In de 'Slag om Aleppo' probeerden de rebellen van het Vrije Syrische Leger de stad in te nemen. Het regeringsleger reageerde met bombardementen en helikopteraanvallen, waarbij talloze inwoners werden gedood. Ook vele cultuurschatten in de oude stad gingen verloren.

'Aleppo'. In kleur gedrukte kopergravure (29,5 × 103 cm) met een panoramisch gezicht op Aleppo en karavaanhandelaars op de voorgrond. Corneille le Brun, *Voyage au Levant*. Delft, Henri de Kroonevelt, 1700. *Bijzondere Collecties van de UvA*

Tegen het eind van de zeventiende eeuw verbleef de Nederlandse schilder en reiziger Cornelis de Bruijn (1651-1727) geruime tijd in Aleppo. Nadat hij zich als beginnend kunstenaar in Rome drie jaar lang had bekwaamd in het schildersvak, vertrok hij in 1677 naar het Nabije Oosten. Zijn reis voerde hem langs de Griekse eilanden en door het huidige Turkije, Egypte, Palestina, Cyprus en Syrië, Hij verbleef bij kennissen en landgenoten en legde zijn impressies vast in tekeningen, aquarellen en schilderijen. Van mei 1682 tot april 1683 woonde hij in Aleppo, waar hij een onderkomen vond bij karavaanhandelaars. In 1684 ging hij terug naar Italië, waar hij acht jaar werkte bij de schilder Carlo Loth in Venetië. Na een afwezigheid van bijna twintig jaar keerde hij in 1693 terug naar zijn geboortestad Den Haag.

In Nederland besloot hij een boek te maken over zijn reizen, dat hij illustreerde met gravures op basis van zijn tekeningen en aquarellen. In 1698 verscheen het in eigen beheer uitgegeven *Reizen door de vermaardste deelen van Klein Asia*, dat hij financierde door belangstellenden van tevoren te laten intekenen. Het boek werd een groot succes en twee jaar later verscheen een Franse vertaling onder de titel *Voyage au Levant*. Beide werken liet De Bruijn drukken bij de Delftse boekdrukker Hendrik van Krooneveld. Voor het graveren van de koperplaten naar zijn tekeningen en aquarellen schakelde hij de beste vaklui in, zoals Jan Luyken en Petrus Schenk. Meer dan tweehonderd gravures sieren het boek, waaronder grote stadsgezichten van Constantinopel, Palmyra en Aleppo, die als 'uitkfappers' in het boek werden gebonden.

Hoe indrukwekkend ook, de prenten in zwart-wit halen het niet bij de oorspronkelijke gekleurde aquarellen. Ook niet wanneer ze met de hand werden ingekleurd, zoals met sommige exemplaren van het boek gebeurde. De zware, zwarte lijnen van de gravure blijven immers zichtbaar, zoals de contourlijnen in een kleurplaat. Maar juist in de jaren rond 1700 kwam een nieuwe techniek in zwang om kopergravures in kleur te drukken. Bij dit procedé - uitgevonden door Johannes Teyler - werd gekleurde inkt met behulp van tampons op de plaat aangebracht, waarna deze in verschillende kleurtonen werd gedrukt. Vanaf omstreeks 1695 was er in Amsterdamse minstens één atelier waar met behulp van deze techniek in kleur werd gedrukt. Ruim vijf jaar geleden bemachtigden de Bijzondere Collecties van de UvA op een Brusselse veiling het oudst bekende in kleur gedrukte boek: het *Tooneel der voornaamste Nederlandse huizen en lusthoven* (Amsterdam, Carel Allard), dat kon worden gedateerd op 1697 (zie *De Boekenwereld* 24 (2008), nr. 4).

Tegen het einde van de zeventiende eeuw moet Cornelis de Bruijn de resultaten van de vroege kleurendrukken hebben gezien. Enthousiast over deze nieuwigheid liet hij rond 1700 - kort voor aanvang van zijn tweede grote reis - twee exemplaren van zijn reisboek voorzien van in kleur gedrukte gravures: een van de Nederlandse editie uit 1698 en een van de Franse uit 1700. Omdat de techniek het nadeel had dat gekleurde arceringen weinig 'toon' opleverden in de afbeeldingen, werden grotere vlakken met een penseel ingevuld met lichte inkt. Deze twee bijzondere boeken bewaarde De Bruijn in zijn huis in Amsterdam, naar de Duitse reiziger Zacharias Conrad von Uffenbach meedeelt. Hij bezocht de beroemde reiziger, die hem vol trots de twee boeken liet zien met de in kleur gedrukte prenten.

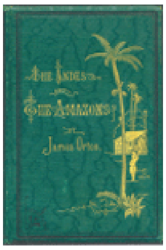
Vermoedelijk is het Nederlandse exemplaar in later eeuwen ten prooi gevallen aan prentenknippers, want losse, in kleur gedrukte gravures daaruit worden in diverse collecties aangetroffen. De gekleurde *Voyage au Levant* dook pas weer op in de twintigste eeuw en was lange tijd in het bezit van een Duitse verzamelaar. Toen diens bibliotheek in New York onder de hamer kwam, sloegen onze voorgangers toe: met steun van de Vrienden van de Universiteitsbibliotheek, het Herman de la Fontaine Verwey Fonds en enkele andere geldschieters werd het unieke boek voor de Bibliotheek van de Universiteit van Amsterdam verworven.

Destijds verkeerde men nog in de veronderstelling dat dit het vroegste boek was met platen in kleurendruk. De genoemde editie van Carel Allard bleek een paar jaar ouder, maar de kwaliteit van de monumentale gravures van Cornelis de Bruijn is onovertroffen. De *Voyage au Levant* is een topstuk in de grote verzameling reisboeken van de Bijzondere Collecties.

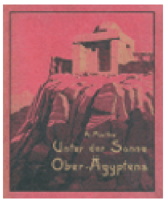
Moet het altijd een eerste druk wezen?
Anne S. Troelstra

links **Arthur Radclyffe Dugmore met zijn loodzware camera in de wildernis. Foto uit Dugmore, *Camera Adventure* (1910). *Artis Bibliotheek/Bijzondere Collecties van de UvA.***

Al sinds mijn studietijd verzamel ik natuurhistorische reisverhalen. Rond 1960 had je in de Kalverstraat in Amsterdam een pand waarin 's zomers een ijssalon zat en de rest van het jaar een zaak met uitgevers restanten (de term 'ramsj' was toen nog niet ingeburgerd). Daar vond ik een bundel postuum gepubliceerde opstellen van Frank Kingdon-Ward, *Pilgrimage for Plants* (1958). Kingdon-Ward (1885-1958) bleek een Britse plantenverzamelaar met een lange staat van dienst en sommige van die opstellen beschreven zijn reiservaringen. Zo merkte ik, enthousiast amateur-botanicus, dat ik het geweldig leuk vond om dergelijke verhalen te lezen.



Voorplat van de derde druk van James Orton, *The Andes and the Amazons* (1876). *Artis Bibliotheek/ Bijzondere Collecties van de UvA.*



Voorplat van de eerste druk van Adolf Miethe, *Unter der Sonne Ober* - Ägyptens (1909), *Collectie auteur.*

James Orton: de Andes en de Amazone

Het idee van het verzamelen van natuurhistorische reisverhalen was toen nog ver weg, maar geleidelijk kreeg ik meer zulke boeken op mijn planken, eerst meer van Kingdon-Ward (nog steeds een van mijn 'top-tien'), later ook van andere auteurs zoals Reginald Farrer en Joseph Dalton Hooker. Tegen de tijd dat mijn pensionering naderde besloot ik zelf iets over dit onderwerp te gaan schrijven. In dezelfde periode ging het verzamelen versneld verder, mede dankzij het internet, niet alleen van botanici, maar ook van zoölogen en geologen. En nu ik sinds enige jaren optreed als 'pleegvader' van dit genre in de Artis Bibliotheek is er helemaal geen houden meer aan...

Particuliere verzamelaars noch wetenschappelijke, historisch gerichte bibliotheken schaffen alle edities van een bepaald boek aan. Maar als er gekozen moet worden, wat is dan de 'beste' editie? Vanuit het gezichtspunt van geldbelegging heel vaak de eerste druk, maar dat aspect zal ik hier niet laten meetellen. Nadenken over de 'beste editie' levert allerlei vragen op, zoals ik aan de hand van een paar voorbeelden wil laten zien. Maar ik kan wel op het globale antwoord vooruitlopen: meestal is er geen

‘beste’ editie, want het hangt van je doelstellingen af. En als er gemeten aan jouw doelstellingen een beste editie is, dan hoeft dat nog niet de eerste te zijn.

Een simpel voorbeeld. Predikant, wetenschapper en ontdekkingsreiziger James Orton (1830-1877) beschreef zijn reizen in *The Andes and the Amazon*, waarvan drie drukken bestaan (1870, 1871, 1876). De tweede druk is een ongewijzigde herdruk, zo te zien gedrukt van de stereotypen van de eerste. Maar de derde druk is een ander verhaal: die telt bijna driehonderd bladzijden meer, omdat nu ook een tweede expeditie beschreven wordt. Het eerste gedeelte van de derde druk is in feite een reprint van de vorige twee. In dit geval is het duidelijk: de derde druk is de beste. Op zijn derde en laatste expeditie sloegen Ortons begeleiders aan het muiten, hijzelf raakte gewond en overleed later tijdens deze tocht.

Adolf Miettie: pionier van de kleurenfotografie

Een ander voorbeeld. In 1909 verscheen in Berlijn het boek *Unter der Sonne Ober-Ägyptens* van de chemicus en fotografische pionier Adolf Miethe (1862-1927). Het is een reisverslag van een expeditie naar Egypte met als doel optische verschijnselen van de schemering in de woestijn te bestuderen. De tekst is prettig leesbaar, maar het boek is vooral aantrekkelijk door de vele goede zwart-wit en kleurenfoto's. Miethe was de uitvinder van een drieplatencamera (1903) voor kleurenfotografie, waarbij voor een kleurenplaat drie opnamen werden gemaakt met kleurenfilters voor geel, rood en blauw. Het resultaat bestond uit drie zwart-wit foto's. Door projecteren van de positieve afdrukken door soortgelijke filters ontstond bij superpositie een kleurenbeeld. Uit de drie foto's konden ook drie clichés gemaakt worden, voor elke kleur één, zodat de foto in driekieurendruk weergegeven kon worden. Het moeilijkste was het vinden van een fotografische emulsie die in ongeveer gelijke mate gevoelig was voor rood, geel en blauw, en juist op dit punt leverde Miethe een belangrijke bijdrage.

Het proces gaf mooie resultaten, maar was te langzaam voor bewegende objecten. In *Unter der Sonne* zijn 45 met deze camera gemaakte foto's in driekleurendruk weergegeven, ingebed in de tekst. De typografie maakt een speelse indruk, doordat zwart-wit foto's door de tekst gestrooid zijn waarbij ze buiten de marge uitsteken of zelfs als kleine vignetten geheel in de marge staan. Bij de tweede druk is iets dikker papier gebruikt, blijven de zwart-wit foto's keurig binnen de marge en zijn de kleurenfoto's allemaal afzonderlijk gemonteerd, elk met een beschermend passe-partout om overzetten van de tegenoverstaande tekst te voorkomen. In de tekst is weinig gewijzigd. Het boek is veel dikker geworden, maar ook aantrekkelijker? Mijn eigen voorkeur gaat uit naar de meer speelse typografie van de eerste druk. Bovendien is de tekening op het voorplat van de band van de eerste druk aardiger.

Miethe schreef nog een ander boek, *Spitzbergen, das Alpenland im Eismeer* (1925), op dezelfde wijze geïllustreerd, maar zonder beschermend passe-partout voor de kleurenfoto's. Waar in de foto's uit Egypte vooral het blauw van de hemel en het lichtbruin tot oker van de gesteenten domineren, biedt het landschap van Spitsbergen ook andere tinten. Miethe had in 1910 samen met graaf Ferdinand von Zeppelin (1838-1917) Spitsbergen bezocht voor meteorologisch onderzoek en voor een verkenning van de mogelijkheden van poolonderzoek per luchtschip.

Oscar Kauffmann: jager in India

Derde voorbeeld: Oscar Kauffmann, *Aus Indiens Dschungeln@@* (1911). De ondertitel luidt: *Erlebrasse und Forschungen.* Kauffmann (1874-1924), een kapitein in het Duitse leger, was bovenal een jager, maar uit zijn tekst blijkt dat hij zich ook wel dier-systematische vragen stelde, vandaar die ‘Forschungen’ in de ondertitel. Hij past in de traditie van de jager-natuurhistoricus waarvan Theodore Roosevelt een van de meest typische representanten was.

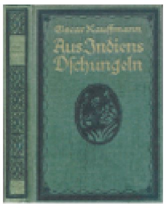
Kauffmanns tekst laat zich wel plezierig lezen (tenminste, als je tegen jachtverhalen kunt). Hij was een traditioneel denkend man: ‘En zo wijst men beschuldigend op de mohammedaanse behandeling van de vrouw, terwijl wij onze vrouwen opvoeden tot het tegendeel van liefelijke vrouwelijkheid. Wij zijn niet bezig onze vrouwenkwestie op een meer gelukkige wijze op te lossen, in een tijd van zulke uitwassen als zich bijvoorbeeld vertonen in de beweging van de suffragettes en hun Amerikaanse geestverwanten. Waar blijft dan de vrouwelijke gratie en liefdevolle trouw?’ Aardiger zijn Kauffmanns natuurbeschrijvingen: ‘Hoe liefelijk klinkt de roep van de koekoek in onze streken! En hier heeft hij regelrecht gruwelijke verwanten, die men duizendvoudig “haal je de koekoek” toewenst. Kort voor de regentijd geven ze zonder ophouden een hele toonladder van weerzinwekkend gekrijs ten beste, totdat ze uiteindelijk midden in een octaaf plotseling schril afbreken. Deze toonladderstudie hoor je bijna de hele nacht door van verschillende kanten en met slechts korte pauzes. De Brits-Indiër heeft deze liefelijke nachtelijke zanger de fraaie naam van de “hersen-koortsvogel” gegeven, een benaming die karakteristiek en heel plausibel klinkt.’

Maar de voornaamste waarde van het boek ligt toch in het rijke fotomateriaal, waarin dorpsgezichten, feesten, mensen, landschappen enzovoort in het India van kort na 1900 vastgelegd zijn. In de eerste druk zijn de foto's met grote zorg gereproduceerd, enkele als diepdruk op mat dik papier, andere op glanzend wit of crème-oker getint papier. Na de Eerste Wereldoorlog verschenen nog een tweede (1922) en een derde (1923) druk bij een andere uitgever. Het fotomateriaal is grotendeels hetzelfde, maar veel minder effectvol gereproduceerd, alles als autotypie op crème-wit papier (lichter van tint dan het crème papier van de eerste druk); het contrast is in veel gevallen iets minder.

En het resultaat mist de charme van het origineel, ook al blijven het goede foto's. Aangezien de uitsnede van de foto's meestal net iets anders is, vermoed ik dat de oorspronkelijke clichés verloren waren gegaan en dat voor de tweede druk nieuwe zijn gemaakt. Het statig ogende bandontwerp van de eerste druk is vervangen door

een sobere, haast kale band. Dus de eerste druk is in dit geval de beste? Niette snel ja zeggen: de tweede druk beschrijft nog een derde expeditie naar Birma uit 1912-1913, die uiteraard in de eerste druk ontbreekt. Om Kaufmann ‘volledig’ te hebben heb je eigenlijk zowel een eerste als een tweede druk nodig.

De Magdalenabaai en de Rotgesberg op Spitsbergen. Kleurenfoto uit Adolf Miethe, *Spitzbergen* (1925). *Artis Bibliotheek/Bijzondere Collecties van de UvA*.



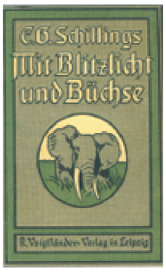
Voorplat van het eerste deel van Oscar Kauffmann, *Aut Indiens Dschungeln* (1911). *Artis Bibliotheek/Bijzondere Collecties van de UvA.*

‘Halali’: een gevelde gaurstier met daarop een tekkelachtig hondje. Titelplaat in diepdruk uit het eerste deel van Oscar Kauffmann, *Aus Indiens Dschungeln* (1911). *Artis Bibliotheek/Bijzondere Collecties van de UvA.*

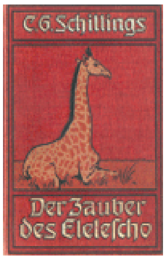
Carl Schillings: flitslicht in Afrika

Weer anders ligt het bij de boeken van Carl Georg Schillings (1865-1921), een pionier van de dierfotografie in de vrije natuur. Schillings is net als Kauffmann een typische jager-natuurhistoricus, maar het wetenschappelijke element is bij hem sterker. Rond 1900 ging hij enkele malen op expeditie in Duits Oost-Afrika, het tegenwoordige Tanzania, en bracht daarvan veel materiaal mee voor Duitse musea. Zijn eerste boek *Mit Blitzlicht und Büchse* (1905) werd, nauwelijks gewijzigd, herdrukt in 1905, 1907, 1910, 1924. Tussen deze edities valt weinig te kiezen; ze zijn nagenoeg equivalent, afgezien van het voorwoord en dergelijke. Kennelijk beschouwde Schillings zijn teksten als historische documenten, want hij heeft achteraf slechts minimale verbeteringen aangebracht.

In de eerste jaren na het verschijnen van *Mit Blitzlicht und Büchse* maakten Schillings foto's diepe indruk, met name zijn nachtopnamen met flitslicht. Door het verbeteren van de fotografische techniek werd hij echter al na enkele jaren ingehaald door reizigers die nog mooiere konden laten zien, zoals de Brit Alfred Radclyffe Dugmore (1870-1955), die met name in Oost-Afrika fotografeerde. Schillings had alleen relatief lichtzwakke tele-objectieven ter beschikking gehad.



Voorplat van de vijfde druk van Carl G. Schillings, *Mit Blitzlicht und Büchse* (1924). Alle drukken hebben hetzelfde bandontwerp, hoogstens variëren de kleuren iets. *Collectie auteur.*



Voorplat van Carl G. Schillings, *Der Zouber des Eleléscho* (1906). *Artis Bibliotheek/Bijzondere Collecties van de UvA.*

Voorplat van de tiende druk van Carl G. Schillings, *Mit Blitzlicht und Büchse im Zauber des Eleléscho* (1921). Bandontwerp van Ludwig Sutterlin. In alle drukken voorde Tweede

Wereldoorlog is hetzelfde ontwerp gebruikt, al varieert de achtergrondkleur van oker tot dieprood. ***Collectie auteur.***

Na het eerste boek volgde een jaar later *Der Zauber des Eleléscho* (1906), wat de tekst betreft minder interessant dan zijn voorganger; het werd dan ook niet herdrukt. In plaats daarvan verscheen vanaf 1910 in tal van drukken een volksuitgave, onder de titel *Mit Blitzlicht und Büchse im Zauber des Eleléscho*, waarin de meest geslaagde en minst tijdgebonden gedeelten van beide boeken werden gecombineerd, met een selectie van de beste foto's. Alle uitgaven vóór 1940 zijn praktisch identiek. Ik heb maar enkele drukken van deze volksuitgave kunnen inzien. De tekst is op ruwer, goedkoper, houthoudend papier gedrukt, de foto's zijn apart op kunstdrukpapier afgedrukt, maar door de keuze van een sepia tint in plaats van zwart is er enig contrastverlies. Op het eerste gezicht zou je dus zeggen dat je beter de oorspronkelijke twee boeken kunt aanschaffen dan de volksuitgave.

Schillings eerste boek verscheen al in 1905 in twee Amerikaanse uitgaven, de ene ongeautoriseerd, bekort en de andere door de auteur geautoriseerd, niet bekort en het volgende jaar herdrukt. Van *Im Zauber des Eleléscho* verschenen in 1907 een Engelse vertaling in een Britse en een Amerikaanse editie. Maar dan is het in het Engelstalige gebied ook afgelopen met de interesse in de boeken van Schillings.

De interesse uit Nederland kwam laat: in 1923 verscheen een vertaling *Met Flitslicht en Buks*, met aantekeningen van A.F.J. Portielje, in 1925 gevolgd door een goedkopere, ingekorte tweede druk met minder foto's, de tekst op goedkoper papier. De Duitse volksuitgave als zodanig is nooit vertaald, Portieljes bekorting bestond uit het weglaten van bepaalde hoofdstukken, zonder daar *Im Zauber des Eleléscho* in te betrekken. En daar blijft het bij, wat de interesse in het buitenland betreft.

Een aanstormende neushoorn frontaal gefotografeerd. Foto uit Arthur Radclyffe Dugmore, ***Camera Adventures*** **(1910).** ***Artis Bibliotheek/Bijzondere Collecties van de UvA.***

Als het om receptiegeschiedenis gaat, dat wil zeggen, om de vraag hoe de boeken van Schillings ontvangen werden door het publiek, is ook die volksuitgave interessant. Waarom bleef de Duitse volksuitgave onverminderd

populair, met herdrukken tot na de Tweede Wereldoorlog, terwijl er in het buitenland geen belangstelling meer voor was? De populariteit is op zich goed te begrijpen: het boek was betaalbaar en Schillings tekst is boeiend om te lezen. Maar de foto's waren kwalitatief na 1910 ruimschoots ingehaald door concurrenten als Dugmore, wiens boeken overigens wel in het Duits vertaald werden, ook na de Eerste Wereldoorlog. Dugmores tekst is veel minder interessant dan zijn foto's. Hij fotografeerde niet alleen, maar schilderde ook dieren; sommige van zijn schilderijen werden in zijn latere boeken (*The Wonderland of Big Game*, 1925) gereproduceerd, maar alleen in zwart-wit.

Voor de receptie van Schillings kunnen twee mogelijke verklaringen aangevoerd worden, die beide te maken hebben met de Eerste Wereldoorlog. Enerzijds na de oorlog een afkeer van alles wat Duits was bij het Angelsaksische publiek, en anderzijds, bij het Duitse publiek, een heimwee naar de verloren kolonie Duits Oost-Afrika. In dit verband is het aardig op te merken dat de edities tussen 1910 en 1914 van de volksuitgave, en de vierde druk van de grote uitgave *Mit Blitzlicht and Büchse* (1910) een facsimile bevatten van een brief van Theodore Roosevelt, de voormalige president van de Verenigde Staten.

Eduard Strasburger: een botanische gids voor de Rivièra

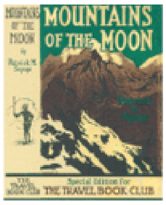
Vijfde voorbeeld: de beroemde Pools-Duitse botanicus Eduard Adolf Strasburger (1844-1912), hoogleraar in Bonn en schrijver van een talloze malen herdrukt *Lehrbuch der Botanik*. In de jaren rond 1900 placht hij voor zijn gezondheid de wintermaanden en het vroege voorjaar door te brengen aan de Franse Rivièra. Hij schreef daarover een aardig boek, *Streifzüge an der Rivièra*, dat het midden houdt tussen reisherinneringen en een botanische gids voor de streek. De eerste druk kwam uit in 1895, de tweede in 1904, en de derde, waarvan het persklare manuscript bij zijn dood in 1912 op zijn werktafel werd aangetroffen, in 1913.

De tekst werd steeds uitgebreider en de tweede en derde drukken hebben bijzonder aardige plantentekeningen van Louise Reusch; deze zijn bij wijze van spreken door het boek heen gestrooid, waarbij de tekst de omtrekken van de afbeeldingen volgt. Het illustratiemateriaal van de tweede en derde drukken is vrijwel hetzelfde, een enkele tekening is door een andere vervangen. Maar zijn de tweede en derde druk daarmee gelijkwaardig? Nee, want de derde druk heeft honderd bladzijden meer tekst. Dus voor de derde druk kiezen? Dat valt nog te bezien: bij de exemplaren van de derde druk die ik in handen heb gehad was dwarslopend papier gebruikt, dat gaat op den duur bobbelen in de rug. Ik heb zelf een exemplaar van de tweede druk, blijkens een handtekening voorin ooit het bezit van Hendrik Heukels (1854-1936), bekend door zijn schoolflora (tegenwoordig, in totaal veranderde vorm, toe aan zijn 23ste druk en de 24ste is in voorbereiding). Voor een florist zoals ik een aardige ‘provenance’.

Frank Kingdon-Ward: het land van de blauwe papavers

Zesde voorbeeld. Als bewonderaar van de boeken van Kingdon-Ward had ik op zeker moment van vrijwel al zijn boeken originele drukken - zo niet letterlijk een eerste druk, dan toch een ongewijzigde nadruk van de eerste druk. Alleen niet van een van zijn vroegste boeken, *The Land of the Blue Poppy* uit 1913 (volgens sommigen zijn beste boek, maar dat betwijfel ik). In dit boek beschrijft Kingdon-Ward zijn eerste zelfstandige expeditie in zuidwestelijk China.

Pagina uit Eduard Strasburger, *Streifzüge an der Riviera* (1904), met de afbeelding van een gele hoornpapaver. *Collectie auteur.*



Stofomslag van Patrick M. Synge, *Mountains of the Moon*, Travel Book Club editie (1938). *Collectie auteur*.

Foto in diepdruk uit Patrick Synge, *Mountains of the Moon* (1938). Rozet van een reuzenlobelia (*Labelia becquaertil*). *Collectie auteur.*

In dit geval heb ik mij lange tijd beholpen met een herdruk uit 1973, typografisch goed verzorgd, maar met onbevredigende reproductie van de foto's in sepia op vrij ruw papier, waardoor contrastverlies was opgetreden. Later heb ik nog een facsimile-reprint van de Cambridge

University Press gehad, waarbij de foto's een zekere matheid hadden - tekst en foto's waren op hetzelfde matte papier afgedrukt. Aangezien Kingdon-Ward goede foto's maakte, zoals ik aan zijn latere boeken had kunnen constateren, bleef dit irriteren. Anderzijds: het prijsverschil tussen een origineel en de latere herdrukken is aanzienlijk... maar daar ben ik op zeker moment toch maar overheen gestapt. Eindelijk rust!

Kingdon-Wards *Riddle of the Tsangpo Gorges* (1926) is een tamelijk zeldzaam boek, waarin een expeditie uit 1924-25 beschreven wordt naar het dal van de Tsangpo in Tibet, dat wil zeggen de bovenloop van de Brahmaputra. Waar de Tsangpo door de keten van de Himalaja heen breekt, om in het laagland van India verder Brahmaputra te heten, vormt hij een zeer moeilijk begaanbare kloof. Kingdon-Ward en zijn metgezel, de jonge graaf Cawdor, drongen een eind in de kloof door, verder dan hun voorgangers Bailey en Morshead, in de verwachting een spectaculaire waterval tegen te komen, gezien het grote hoogteverschil dat de rivier moet overbruggen. Maar ze vonden een lange reeks stroomversnellingen en enkele niet zeer spectaculaire watervallen, waarvan de hoogste door Kingdon-Ward op twaalf meter werd geschat. Recente exploratie heeft uitgewezen dat deze waterval in werkelijkheid 21 meter is en dat zich verderop een andere bevindt van 30,5 meter. Door een rotsuitloper was deze onzichtbaar gebleven voor Cawdor en Kingdon-Ward.

The Land of the Blue Poppy kreeg een moderne heruitgave in 2001, die veel extra materiaal bevat, onder andere een beschrijving van recente pogingen om de kloof verder te verkennen. Verder veel kleurenfoto's van het landschap en van planten die Kingdon-Ward noemt, maar die niet werden afgebeeld in de oorspronkelijke editie. Bovendien zijn veel foto's van Kingdon-Ward zelf gereproduceerd van de oorspronkelijke negatieven, bewaard in de archieven van de Royal Geographical Society. Daardoor is de reproductie vaak nog iets beter dan in de oorspronkelijke uitgave. Kortom, een fantastische heruitgave eigenlijk. Ik weet maar twee minpuntjes te noemen. Ten eerste, de regels zijn te lang voor prettig lezen, en ten tweede, de weglating van enkele naar tegenwoordige maatstaven ‘politiek incorrecte’ uitlatingen is historisch gezien een doodzonde.

In heel veel opzichten is de moderne uitgave aan te bevelen. Maar er is met moderne hulpmiddelen zoveel toegevoegd dat het effect op de lezer toch heel anders is dan van de oorspronkelijke uitgave. Doordat de eerste druk zoveel minder illustraties heeft, en dan nog alleen in zwart-wit, komt het voor de lezer meer aan op het beschrijvend vermogen van de schrijver. Eigenlijk willen we beide uitgaven ter beschikking hebben!

Patrick Synge: reis naar de Maanbergen

Een laatste voorbeeld. In 1937 verscheen van de botanicus en horticulturist Patrick Synge (1910-1982) *Mountains of the Moon*, waarin hij een expeditie naar de hoge bergen in equatoriaal Afrika beschrijft: Ruwenzori (Rwenzori), Mount Kenya, Mount Elgon, de Birunga (Virunga) vulkanen. Een van de deelnemers was de schilder Stuart Somerville (1908-1983), van wie een aantal schilderijen in zwart-wit is gereproduceerd en bovendien twee in kleur, apart gemonteerd op stevig papier.

Het boek is verder geïllustreerd met goede foto's, in lichtdruk - een zeer hoogwaardig procédé - gereproduceerd. Tot de botanische specialiteiten van de equatoriale bergen behoren reuzenlobelia's in diverse soorten, en boomvormige *Senecio*-soorten. *Senecio* heet in het Nederlands ‘kruiskruid’, maar die voorwereldlijk uitziende boomvormige monsters worden tegenwoordig vaak tot een apart geslacht *Seneciodendron* gebracht, wat je in het Nederlands als ‘boomkruiskruid’ zou kunnen vertalen. Het boek bevat enkele mooie foto's van deze plantenreuzen.

In 1938 volgde een goedkopere Travel Book Club editie, met de foto's in raster-diepdruk weergegeven. De reproducties in kleur van Somervilles schilderijen zijn weggelaten. Er ontbreekt nog iets anders in de goedkope uitgave: een uitslaande kaart van Ruwenzori en omgeving, die wel aanwezig was in de eerste druk. Voor een bibliofiel is het duidelijk: je moet de eerste druk hebben.

Wat mij betreft is het verschil tussen die twee edities niet zo heel groot. Want hoewel lichtdruk als een zeer hoogwaardig procedé voor de reproductie van foto's bekend staat, is in dit geval het kwaliteitsverschil met die in rasterdiepdruk vrijwel verwaarloosbaar: meestal lijkt de lichtdruk marginaal beter, maar in sommige gevallen de weergave in rasterdiepdruk. De kaart van Ruwenzori voegt niet zo heel veel toe, omdat er geen expeditieroute ingetekend is. En zelf word ik ook niet warm of koud van die reproducties in kleur... Weeg je ook nog het stofomslag mee, dan is het exterieur van de Travel Book Club editie een stuk aantrekkelijker dan dat van de eerste druk.

De conclusie moet zijn dat elke editie - afgezien van ongewijzigde herdrukken - interessant kan zijn. Dat betekent ook, zeker in het geval van een wetenschappelijke bibliotheek, dat we niet te snel een editie als overbodig of irrelevant moeten beschouwen. Daarom dienen we ook voorzichtig te zijn met ontdubbelen, want dat is lastiger dan het lijkt - immers, van te voren staat niet vast welke wensen de gebruikers kunnen hebben.

Besproken boeken

A.R. Dugmore, *Camera Adventures in the African Wilds.* William Heinemann, London 1910. In hetzelfde jaar verscheen een Amerikaanse editie bij Doubleday, Page & Co. in New York. Herdrukt in 1913 in een goedkopere editie.

A.R. Dugmore, *The Wonderland of big game*. J.W. Arrowsmith, London, zonder jaar [1925]. Hiervan bestaat een Nederlandse vertaling: *Groot Wild in Afrika.* J.H. Leopold, 's Gravenhage 1926.

O. Kauffmann, *Aus Indiens Dschungeln* (2 dln). Klinkhardt und Biermann, Leipzig 1911. Tweede druk in één band uitgegeven door Kurt Schroeder, Bonn & Leipzig in 1922, derde druk 1923.

F. Kingdon-Ward, *The Land of the Blue Poppy.* Cambridge University Press, Cambridge 1913. Herdrukt o.a. door Minerva Press, Londen en Theophrastus, Little Compton (Rhode Island) in 1973, en door de Cambridge University Press in facsimile in 2009.

F. Kingdon-Ward, *The Riddle of the Tsangpo Gorge.* Edward Arnold, London 1926. Moderne heruitgave Antique Collectors Club, Woodbridge U.K. in 2001, herdrukt met uitbreiding in 2007 (V.S.) en 2008 (Engeland).

A.C.H.E. Miethe, *Unter der Sonne Ober-Ägyptens*. Dietrich Reimer, Berlin 1909, tweede druk Berlin 1922.

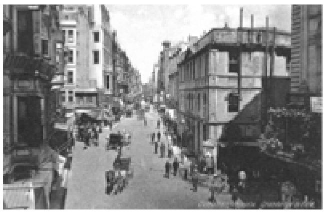
A.C.H.E. Miethe, *Spitzbergen.* Dietrich Reimer, Berlin 1925.
J.H. Orton, *The Andes and the Amazons.* Harper & Brothers, New York 1870. Tweede ongewijzigde druk 1871, sterk uitgebreide derde druk 1876.
C.G. Schillings, *Mit Blitzlicht und Büchse.* Voigtländer, Leipzig 1905. Latere drukken 1905, 1907, 1910, 1924.
C.G. Schillings, *Im Zauber des Eleléscho.* Voigtländer, Leipzig 1906.
C.G. Schillings, *Mit Blitzlicht und Büchse im Zauber des Eleléscho.* Voigtländer, Leipzig 1910. Vele malen ongewijzigd herdrukt.
E.A. Strasburger, *Streifzüge an die Rivièra.* Paetel, Berlijn 1895. Tweede druk bij Gustav Fischer, Jena 1904, derde druk 1913.
P.M. Synge, *Mountains of the Moon.* Lindsay Drummond, London 1937. Herdrukt in 1938; in datzelfde jaar werd ook een Amerikaanse editie uitgebracht. Bovendien verscheen een goedkopere Travel Book Club edition.

Archangelsk (18)
Constantinopel!
Cornelis Jan Aarts

'Constantinople. Pont de Kara-keui.' Gezicht op Constantinopel over de Galata-brug, in zuidelijke richting, Photochrome tussen 1890 en 1900 van de firma Photoglob uit Zürich. *Library of Congress, Washington D.C.*

Constantinopel! Welk een machtige betoovering lag er in dat enkel woord!...
Pierre Loti

> **Heus, Turks is zo moeilijk niet. Oto betekent auto, een otobüs** is een autobus en een *otopark* een garage. Maar pas op voor een *otorite*: dat is geen autorit, maar een autoriteit. Spreek het uit op z'n Frans: *otorite... autorité*... autoriteit... Als je *kahve* uitspreekt als *café* dan weet je meteen wat het is: café of koffie. Een *büfe*, uitgesproken met het streepje achterover als *bufè*, is een *buffet.* Wacht je voor de *polis.* In het Grieks is dat een stad, in het Nederlands een verzekeringsdocument, maar in het Turks is het de politie. De Franse uitspraak helpt altijd: *polis... police...* politie... de stadswacht.



'Constantinople. Grande rue de Pèra.' 1890

Grande rue de Péra / istiklal Caddesi

In oktober 2013 brengen mijn vrouw Marijke en ik een week door in Istanbul. Met onze voeten lopen we door de huidige metropool, maar in ons hoofd, vol flarden geschiedenis en literatuur, door het oude Constantinopel. Wij wandelen op onze eerste dag door de grote winkelstraat van de wijk Beyoğlu en tussen deze indrukwekkende *Art Nouveau*-architectuur van de stadspaleizen en winkelpassages kost het ons nauwelijks moeite om ons in te beelden hoe de sfeer hier een eeuw geleden moet zijn geweest.

'Grande rue de Pera staat erop de naambordjes. [...] Groote winkels, veel wandelaars, veel rijtuigen, veel honden.'
- Kees Valkenstein, *In en om Stomboel* (1909)

'Nauwelijks buigen wij de Perastraat in, of ge wordt wakker uit een vreemden droom. Hooge hoeden, van regen glimmende parapluies en overschoenen: mooie pelzen en winterjassen naar den laatsten Parijschen snit, elegante dames en heusche Europeesche kinderen dwarrelen om je heen; [...]
Nog enkele woeste schuddingen en wij rijden het hek der Hollandsche Legatie binnen.'
- Jos. M.N.Th. van Waterschoot van der Gracht, *Onder het Teeken van den Islam* (1910)

De elegante *Grande rue de Péra* heet sinds 1923, toen Atatürk de republiek uitriep, de Istiklal Caddesi (de Straat van de Onafhankelijkheid). Aan deze wandelpromenade bevindt zich het *Palais de Hollande*, vanouds het onderkomen van het Nederlandse ambassade (de 'Hollandsche Legatie'). Maar sinds de havenstad aan de Bosporus zijn rol als hoofdstad van het Ottomaanse Rijk moest afstaan aan het bergdorp Ankara, zijn de trotse ambassades aan de Grote Straat van Constantinopel van de ene op de andere dag veranderd in sullige consulaten. Vroeger werd hier internationale politiek bedreven, nu is de bruiloft van een Nederlands VVD-politicus, die de onderhandelingen met Turkije over toetreding tot Europa onmiddellijk wil stoppen, een droevig hoogtepunt in het *Palais de Hollande.*

Het Europese deel van Istanbul wordt in tweeën gespleten door een brede riviermonding met de sprookjesachtige naam de Gouden Hoorn. Aan de zuidkant ligt het gelovige Stamboel (tegenwoordig Sultanahmet) met zijn slanke minaretten en fonkelende moskeeën, aan de noordkant het wereldse Beyoğlu met zijn westerse winkels en dure hotels. De Grieken noemden het Pera, wat zoveel zeggen wil als 'aan de overkant'. Pera is in alles het tegengestelde van Stamboel. Al eeuwen.

'Een schoone, niet te heete zomerdag verlichtte de slanke torens van Constantinopel. Duizenden lieden van alle natiën genoten, over de beide bruggen gaande, het tooverachtig panorama, dat de stad van buiten afgezien, biedt. [...]

Van uit het oosten, uit de Zwarte Zee, kwam een klein, allerliefst stoomjacht aanvaren, licht en gratieus over zij gebogen, als een danseres, die zich aan den arm van haar danser, het schoone hoofdje wiegend, aan de bedwelmende tonen van een Strauss-wals overgeeft.

Het fraaie, buitengewoon snelle vaartuig boog om de spits van het stadsgedeelte Galata, voer onder de brug door en ging bij Pera voor anker. Pera is dat gedeelte van Constantinopel, dat bij voorkeur door de Europeanen en hun gezanten en consuls wordt bewoond.'

- Kart May, *Deutsche Herzen, Deutsche Helden* (1885-1886). Teil I. 'Eine deutsche Sultana'. In Nederland vertaald als *Een Duitsdie Sultane* (ca. 1912) en *De valse derwisj* (1967)

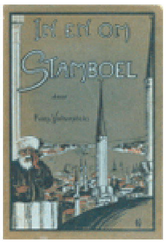
In Pera woonden de Genuezen en de Venetianen, de sefardische joden en de Armeniërs, de Russen en de Grieken, de Engelsen en de Fransen. Pera is het kosmopolitische centrum van de stad. Hier flaneren, demonstreren, rebelleren en slenteren de Turken tot diep in de nacht, hier houden de ijsverkopers met hun clowneske streken kleine jongetjes voor de gek, hier rijdt de historische tram (*tramvay*) van het Taksim-plein naar het Tünelstation. In deze straat en zijn vele inhammen, passages en zijstraatjes hebben de westerse ketens hun filialen gevestigd (jawel hoor: Burger King, Pizza Hut, Lacoste, The Body Shop, Starbucks Coffee), maar kun je ook nog de chique patisserie Lebon uit 1886 vinden. In deze straat koop je de lekkerste *lokum* (Turks fruit), het smerigste ijs ter wereld en de mooiste boeken van Istanbul.

We zijn op zoek naar de *Librairie de Péra*, het oudste antiquariaat van de stad. Volgens onze reisgids is het sinds 1910 gevestigd op nummer 8 in de Galip Dede Caddesi, het verlengde van de Istiklal Caddesi, afdalend naar de Galata-brug. Op dit adres staat nu een dichtgetimmerde bouwval. Vorige maand (september 2013) is de winkel gesloten, de eigenaar was niet langer opgewassen tegen de opgeschroefde huurprijzen in de doldraaiende carrousel van kapitalisme en toerisme. Teleurgesteld slenteren we verder omlaag, langs de Galata-toren, drinken *kahve* op een terrasje met uitzicht op de Galata-brug die de Gouden Hoorn overspant en de nieuwe met de oude stad verbindt. Koepels van moskeeën blinken in de zon. De Gouden Hoorn strekt zich verleidelijk voor ons uit. Stoomboten varen af en aan. De koffie is sterk.

'De Bosporus was ruw en monsieur Poirot genoot niet van de overtocht. [...] Bij hun aankomst aan de Galata Brug reed Poirot onmiddellijk naar het Tokatlian Hotel.' - Agatha Christie, *Murder on the Orient Express* (1934). In Nederland vertaald als *De ingesneeuwde slaapwagen* (1937) en *Moord in de Oriënt-expres* (1959)

Hippodrome / At Meydam

Normaal gesproken verzamelen wij in een vreemde stad aan de lopende band papier boeken en tijdschriften, suikerzakjes en rekeningen. In Istanbul zit het tegen. Boeken en tijdschriften kunnen wij niet lezen. Suiker (şeker) zit hier in klontjes. De rekening wordt gepresenteerd in een mapje en daarin doe je het verschuldigde bedrag. De ober haalt het op en brengt het terug met het wisselgeld. Je fooi laat je in het mapje achter. Simpel en efficiënt, maar waar is de rekening gebleven? Die heeft de ober ingepikt.



Kees Valkenstein, *In en om Stamboel*. Met 83 illustratiën naar potloodteekeningen van den schrijver. Utrecht: W. de Haan, [1909]. Omslagontwerp Kees Valkenstein. *Collectie C.J. Aarts, Amsterdam*

Jos. M.N.Th. van Waterschoot van der Gracht, *Onder het Teeken van den islam*. Reisherinneringen. Geïllustreerd met teekeningen van den schrijver en met photo's. Amsterdam: Van Holkema & Warendorf, 1910.
Collectie C.J. Aarts, Amsterdam

Karl May, *Een Duitsche Sultane*. Vrij naar het Duitsch door H.E. Dumont, Utrecht: A.W. Bruna & Zoon's Ultg.-Mij, [1919]. Illustraties en bandontwerp Frans van Noorden.
Collectie C.J. Aarts, Amsterdam

Karl May, *De valse derwisj*. Vertaald door L. Montagne-Andres. Utrecht; Antwerpen: Uitgeverij Het Spectrum, 1967. (Karl May Pockets 45).
Collectie C.J. Aarts, Amsterdam Oorspronkelijke titel: *Deutsche Herzen, Deutsche Helden* (1885-1886). Teil 1. 'Eine deutsche Sultana'

Na ons bezoek aan de Hagia Sophia, ooit een kerk, toen een moskee en nu een museum, strijken wij neer op een *teros* aan de rand van de voormalige *hipodrom*. Hier werden in de Romeinse tijd bloedstollende wagen-

rennen gehouden. In gedachte zien wij Ben-Hur vlak voor ons zijn ovaaltjes rijden. Links staat de gemetselde Romeinse zuil van Constantinus Porphyrogenitus uit de vierde eeuw, voor ons de bronzen Griekse Slangenzuil uit de vijfde en rechts de door keizer Theodosius uit Egypte geroofde obelisk uit 1500 voor Christus. Dan weten jullie zo'n beetje waar we zitten.

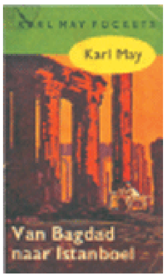
Agatha Christie, *De ingesneeuwde slaapwagen.* [Herdruk]. Groningen: N.V. Boek en Wereld, [ca. 1950]. *Collectie C.J. Aarts, Amsterdam* Oorspronkelijke titel: *Murder in the Calais Coach* (1934)

Agatha Christie, *Moord in de Oriënt-Expres.* Vertaling J. Rijman. Tweede druk. Leiden: A.W. Sijthoff, 1963. (Accolade 64). Omslagontwerp C.J. Kelfkens. *Collectie F.A. Netscher, Alphen aan den Rijn* Oorspronkelijke titel: *Murder on the Orient Express* (1934)

Ian Fleming, *De moordkuil van het hart.* Vertaling Caspar Hendriks. Utrecht: A.W. Bruna & Zoon, [1962]. (Zwarte Beertjes 488). Omslag ontworpen naar aanwijzingen van de schrijver. *Collectie C.J. Aarts, Amsterdam*

Ian Fleming, *Veel liefs uit Moskou.* Vertaling Caspar Hendriks. [Herdruk]. Utrecht: A.W. Bruna & Zoon, [1965]. (Zwarte Beertjes 488). Omslag ontworpen naar aanwijzingen van de schrijver. *Collectie C.J. Aarts, Amsterdam* Oorspronkelijke titel: *From Russia, with Love* (1957)

Karl May, *Van Bagdad naar Stamboel.* Naar het 45ste duizendtal der Duitsche uitgave door Cath. A. Visser. Derde druk. Amsterdam: H.J.W. Becht, [1913]. (Dr. Karl May's Reisavonturen). *Collectie C.J. Aarts, Amsterdam*



Karl May, *Van Bagdad naar Istanboel.* Vertaald door Johanna M. Couturier. Utrecht; Antwerpen: Uitgeverij Het Spectrum, 1962. (Karl May Pockets voor zoon en vader 18). *Collectie C.J. Aarts, Amsterdam* Oorspronkelijke titel: *Von Bagdad nach Stamhul* (1892)

‘Bij de Zuil van Constantijn sloeg de wagen rechtsaf, reed door armoedige kronkelige straatjes waar het naar kool rook, en kwam ten slotte op een langwerpig, sierlijk plein uit, waarop drie stenen zuilen zich als een batterij ruimteraketten in de met sterren bezaaide hemel verhieven.’

- Ian Fleming, *From Russia, with Love* (1957). In Nederland vertaald als *De moordkuil van het hart* (1962) en *Veel liefs uit Moskou* (1965)

We zitten aan een sierlijk, langwerpig plein op het terras van de Grand Vezir. Een oude ober brengt ons twee glaasjes thee. De zon schijnt en we kijken uit op vijfendertig eeuwen geschiedenis. De rekening van de Grand Vezir is oogstrelend mooi: de typografie is minstens vijfendertig jaren oud. De ober die hem brengt zeker vijfentachtig. We grissen de rekening uit de map en leggen het belachelijk lage bedrag en een dikke fooi ervoor in de plaats. Wegwezen! *Wij* kunnen harder lopen! Maar bij het verlaten van het terras haalt de oude ober ons in. Hij vraagt ons zenuwachtig de rekening terug. Hij staat er op, zoveel is wel duidelijk. Bedremmeld leveren wij onze buit weer in. Hij loopt ermee naar een dikke pasja die op een stoel bij de ingang zit en die geld, fooi en rekeningen in beslag neemt. We begrijpen het: de *kupon* is onderdeel van het afrekensysteem. De dikke *paşa* krijgt alles, de oude *garson* niks.

Café Pierre Loti / Piyerloti Kahvesi

Vanaf de kaden bij de Galata-brug varen veerboten alle kanten op. De boot naar Eyüp is lastig te vinden, maar een oude heer wijst ons in het Duits de weg naar een bruin houten botenhuis, iets voorbij het busstation aan de zuidelijke oever. ‘De Gouden Hoorn is verleidelijk’, lispelt Lise in de eerste *roman de gare* van Gérard de Villiers. Wij varen vanaf Eminönü heen en weer tussen Stamboel en Pera, we leggen om beurten aan op beide oevers, steeds noordelijker, totdat we uitkomen bij

Eyüp, bekend als islamitische bedevaartsplaats, kerkhof, literair pelgrimsoord en panorama. Ook bekend uit de reisavonturen van Karl May. Als je leest, ben je altijd al eens ergens geweest.

‘Isla ging naar huis en Omar en ik begaven ons naar de haven, waar wij een kaik namen om over de Gouden Hoorn naar Ejoeb te varen.’
- Karl May, *Von Bagdad nach Stambul* (1892). In Nederland vertaald als *Van Bagdad naar Stamboel* (1904) en *Van Bagdad naar Istanboel* (1962)

We stappen op de kade van Eyüp en staan aan de voet van een heuvel die bezaaid ligt met duizenden doden. Over de begraafplaats heen voert een kabelbaan (*teleferik*) ons hoog boven de stad. We komen ogen te kort.

‘Zij stegen steeds zonder daarmede buiten het eindelooze kerkhof te komen, dat de geheele hoogte van Eyoub beslaat en waarbij zich langzamerhand een horizon aan hun oog ontplooide als uit de Duizend en een Nacht; weldra kon men heel Constantinopel zien, [...]’

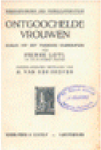
- Pierre Loti, *Les désenchantées: roman des harems turcs contemporains* (1906). In Nederland vertaald als *Ontgoochelde vrouwen: roman uit het Turksche haremleven* (1923)

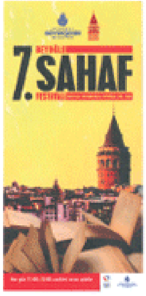
Omringd door terrassen met een goddelijk panorama over de Gouden Hoorn en de oude stad, ligt bovenop de heuvel van Eyüp een houten huisje dat in de late negentiende eeuw bewoond werd door de Franse schrijver Pierre Loti (1850-1923). Hij beleefde hier een *aventure d'amour* met een deftige haremdame, die elke avond haar wettige echtgenoot ontvluchtte en aanlegde bij dezelfde steiger waar wij zojuist zijn afgestapt. Ze bracht een zwoele nacht door bij haar Franse minnaar en vertrok de volgende ochtend weer per *kaik* naar haar echtelijke woning. Deze affaire verwerkte Loti in een roman met als titel de naam van zijn beminde: *Aziyadé* (1879). Bij zijn tweede bezoek aan Constantinopel bleek ‘Aziyadé’ van verdriet te zijn gestorven en Loti ging op zoek naar haar graf op de heuvel en naar haar geschiedenis. Dat gaf hem stof voor een nieuwe, diep-tragische roman: *Fantôme d'Orient* (1892).

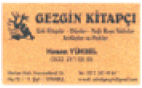
De terrassen van het Piyerloti Kahvesi (Café Pierre Loti) zitten vol, vanwege het fraaie uitzicht en het mooie weer. Wij gaan het houten huisje binnen, waar wel plaats is. Aan de wanden hangen foto's, affiches en documenten over het leven van Pierre Loti. Hier wordt een literaire heilige vereerd. Op de foto's is hij meestal gekleed in oosterse gewaden en kijkt ons aan met de blik van een zeer met zichzelf ingenomen malloot. Het belendende houten huisje is ingericht als een souvenirwinkel waar al zijn Constantinopelse romans te koop liggen: *Aziyadé* (1879), *Fantôme d'Orient* (1892) en *Les désenchantées* (1906), in hedendaagse edities en in vele talen.

Het laatste boek heeft een eigenaardige ontstaansgeschiedenis. Als Loti in 1903 voor de vijfde keer Constantinopel bezoekt, wordt hij feestelijk ingehaald als de schrijver die met zijn romans in het westen begrip heeft gekweekt voor de mysteriën van de Oriënt. Het kan niet uitblijven of Loti wordt in de maling genomen. Een Franse journaliste doet zich voor als moslimse en troont Loti mee naar haar twee Turkse vriendinnen, die hem alle geheimen vertellen over hun leven in een harem. Loti luistert gretig en publiceert de verzinsels van de dames in zijn ‘roman des harems turcs contemporains’ *Les désenchantées* (1906). Hij viert opnieuw triomfen als de grote kenner van het geheime leven der haremdames, maar aan de ‘waarheid’ van zijn roman wordt nu in de Parijse boulevardbladen sterk getwijfeld.

‘De liefkoozingen van den jongen bey, die haar hoe langer hoe aangenamer waren geworden, hadden haar opstandige plannen langzamerhand doen inslapen. Terwijl zij *haar ziel angstvallig verre van hem hield*, had zij haar *lichaam* geheel en al aan haar knappen echtgenoot en meester overgegeven, die eigenlijk niets anders was dan een bedorven knaap, wiens egoïsme schuil ging onder een overvloed van wereldsche wellevendheid en vriendelijke vleierij.’







Pierre Loti, *Ontgoochelde vrouwen.* Roman uit het Turksche haremleven. Nederlandsche vertaling van A. van der Hoeven. Amsterdam: Scheltens & Giltay, [1923]. (Meesterwerken der Wereldliteratuur). *Collectie C.J. Aarts, Amsterdam* Oorspronkelijke titel: *Les désenchantées* (1906)

- Pierre Loti, *Les désenchantées: roman des harems*

turcs contemporains (1906). In Nederland vertaald als *Ontgoochelde vrouwen: roman uit het Turksche haremleven* (1923)

Het zal niet alleen aan Loti gelegen hebben dat het Frans rond de vorige eeuwwisseling *bon ton* werd in Constantinopel, al onthulde hij dat Frans in deftige harems veelvuldig werd gesproken. Niet alleen in de harems. Tot diep in de jaren twintig speelde het Frans, ondanks het opkomende nationalisme, een grote rol in het openbare leven. Wie goed om zich heen kijkt ziet nog altijd de Franse invloed op de Turkse taal: *bilet, gazete, Grand Bazaar, jeton, kahve, lise, müze, oto, pasaji, perfume, polis, üniversite.* Ja, ook op het oog typisch Turkse woorden als *tuvalet* komen uit het Frans. Spreek het eens hardop uit: *tuvalet*... toewalet... twalet... *toilet*... Om je draai in Istanbul te vinden, heb je eigenlijk maar twee Turkse woorden serieus nodig: çay en *kitap*, thee en boek. De rest gaat half in het Turks, half in het Frans: *Garson, iki kahve lütfen.*

Sahaf Festivali

Op het Taksim-plein hangt een huizenhoog affiche met de tekst '7- Beyoğlu Sahaf Festivali'. Het zal toch niet waar zijn? Precies tijdens ons verblijf in Istanbul vindt het Zevende Antiquarische Festival van Beyoğlu plaats. Daar moeten we heen! De Engelse tekst in kleine letters onthult ons de juiste plek: 'at Tepebaşı (next to TRT)'. Een raadselachtig adres. Tepebaşı is te vinden, maar wat betekenen in hemelsnaam de letters 'TRT'? Daar komen we achter tijdens een avondje televisie kijken in een Turks café. We kijken naar de voetbalwedstrijd Türkiye-Hollanda in het stadion van Fenerbahçe. We houden ons muisstil in ons hoekje als 'Aryèn Robèn' en 'Vesli Sneydèrs' scoren voor Hollanda, maar toch worden we na afloop uitbundig gefeliciteerd met 'onze' overwinning. 'TRT' blijkt de afkorting van *Türkiye Radyo Televizyon.*

Twee dagen later lopen we door de Tepebaşı Caddesi op zoek naar de studio's van de TRT. Geheel onverwachts zien we in een zijstraat het beroemdste hotel (*otel*) van Istanbul, het Pera Palas Oteli. Hier sliepen de groten der aarde: Atatürk natuurlijk (waar sliep die niet?), monarchen, acteurs, schrijvers en de grote courtisanes van hun tijd: Sarah Bernhardt, Mata Hari, Greta Garbo, Zsa Zsa Gábor en Jacqueline Kennedy Onassis. Agatha Christie schreef in kamer 411 haar treinroman *Murder on the Orient Express* (1934).

We verdwalen hopeloos in de wijk Tepebaşı, totdat we aan de overkant van de snelweg, die hier dwars door de stad loopt, het gebouw van de TRT zien. Het Zevende Antiquarische Festival van Beyoğlu blijkt zich af te spelen op een ernaast gelegen parkeerterrein, waar 76 antiquaren letterlijk hun tenten hebben opgeslagen. Verdwaasd loop ik rond. Ik ben nog nooit op een antiquarisch festival geweest met zoveel Turkse boeken. Eén van origine Duitstalige auteur valt mij op. Ik kom zijn in het westen verboden boek in verschillende Turkse edities tegen. Hij kijkt ons vanaf het omslag aan, met een opgeheven rechterarm bij wijze van groet. Zijn strijdschrift is hier volop te koop en heet *Kavgam.*

Agatha Christie ligt er ook, in lange series, maar de drang om haar in het Turks te gaan verzamelen weet ik kranig te onderdrukken. Ook het verzameld werk van de

beroemdste Turkse dichter Nâzım Hikmet kan ik moeiteloos weerstaan. Ik weet zeker dat ik hier geen boek ga kopen en toch breng ik hier twee uur met veel plezier door. Raadselachtig. Ik kijk rond en overal zie ik boekenliefhebbers speuren naar de vondst van hun leven. In het midden een terrasje om thee te drinken. Dit is mijn wereld. Bij de laatste tent vind ik zowaar een boek in het Frans: het door mij in het souvenirwinkeltje van het Piyerloti Kahvesi versmade prulboek *Constantinople* van Pierre Loti. Vooruit dan maar. Het afrekenen duurt ruim een kwartier, want de dame van de kraam heeft het te druk met theedrinken. Een collega van haar verlost mij van mijn geld. Vijf lira.

Pont de Galata / Galata Köprüsü

In de ondergrondse winkelgalerij schallen alle stemmen door elkaar. Een labyrint van trappen en tunnels, winkels en pishoeken geeft toegang tot de laagste regionen van de brug. De onderwereld van Galata. Hier verkoopt men goedkope sigaretten en parfums van dure merken, dubieuze tassen van Louis Vuitton, gestolen mobiele telefoons en gepofte kastanjes. De boekhandelaar probeert een stapel boekjes te slijten met een nostalgische foto van de brug voorop. Het boekje is geschreven door de bekende stadsschrijver Armet Gek en draagt de titel *Köprü.* Helaas is zijn relaas onleesbaar.

Langzamerhand bekruipt mij een gevoel van schaamte omdat ik geen Turkse boeken koop. Ik zou graag van de Turkse taal houden en begin daarom woorden te verzamelen die ik kan begrijpen. Vooral woorden in verband met vervoer vallen op door hun helderheid: *bilet, feribot, füniküler, garā, İstanbulkart, jeton, metro, otobüs, taksi, teleferik, trafik, tramvay, tren, tünel.* Rubrieken in boekhandels gaan ook wel: *biyografi, ekonomi, fotoğraf, Fransızca, hobi, İslamiyet, roman, sinema, turizm.* Horeca: *alakart, büfe, kahve, lokanta, menü, otel, restoran.* Voetbal: *Beşktas, Fenerbahçe, futbol, Galatasaray, kulüp, profesyonel, spor, Türkiye-Hollanda.* In de laatste drie dagen van ons verblijf groeit de lijst begrijpelijke Turkse woorden uit tot een aanzienlijke virtuele verzameling. Maar wij falen in het verzamelen van fysieke spullen. We hebben nauwelijks suikerzakjes of cafébonnetjes te pakken gekregen en bijna geen boeken gekocht (tot nu toe één, in het Frans). We worden er tamelijk desperaat van.

Place Taksim / Taksim Meydanı

Op de laatste dag van ons verblijf gaan we nog eens naar het Taksim-plein. In die buurt ken ik een charmant, rommelig antiquariaat in een kelder, maar pas bij mijn derde bezoek zie ik dat zich daarboven een boekwinkel bevindt met alleen Engelstalige boeken, Pandora genaamd (Büyükparmakkapi Sokak 8-B). Daar vinden we voor 40 lira een boek met schitterende foto's van rond de vorige eeuwwisseling: *Istanbul, The Last Ottoman Capital.* Dolgelukkig met deze *last minute score* lopen we in de richting van ons tijdelijke huis, langs het Cumhuriyet Anıtı (het Monument voor de Republiek) op het Taksim-plein, langs de dure buitenlandse hotels, onder het affiche door van het inmiddels geëindigde Zevende Antiquarische Festival van Beyoğlu, en over de Cumhuriyet Caddesi (de Straat van de Republiek) met zijn gaten in het

trottoir, zijn onderwereldcafé, menig supermarkt (*süpermarket*), zijn vermaledijde Starbucks en zijn monstrueuze Hilton.

Tijdens deze laatste wandeling breekt het besef door dat Istanbul toch eigenlijk de meest kosmopolitische stad is van Europa. Het kan geen toeval zijn dat alle wereldvermaarde auteurs van misdaad-, spionage-, avonturen- en liefdesromans hun helden en heldinnen in deze stad laten varen, vechten, vrijen, dineren, intrigeren, spioneren, drinken, roken en slapen. Vaak in hotels.

In Ernest Hemingway's *short story* 'The Snows of Kilimanjaro' brengt de schrijver 'Harry' tijdens de Engelse en Franse bezetting van Constantinopel (na de Eerste Wereldoorlog) de nacht door in het Pera Palas Hotel. Henry Pulling en zijn tante Augusta Bertram logeren hier ook, zoals te lezen valt in Graham Greene's *Travels with My Aunt.* Carleton Myatt en Janet Pardoe gaan, in Greene's *Stamboul Train*, alleen om te dineren naar het Pera Palace ('Waarom logeer je daar niet? Iedereen zegt dat dat het beste hotel is.'). Ach, Myatt heeft nu eenmaal zijn hart verpand aan het luxueuze, maar verlopen hotel van de kleine levendige Armeniër meneer Kalebdjian.

Hercule Poirot is van plan de nacht door te brengen in het Tokatlıyan Oteli in de Grande Rue de Péra ('In het Tokatlian Hotel vroeg Poirot om een kamer met bad.'), maar een telegram verplicht hem dezelfde avond nog met de *Orient Express* af te reizen.

James Bond vindt in zijn gore kamer in het Kristal Palas de Russische spionne Tatiana Romanowa in zijn bed. ('Trouwens, wat heb jij aan?' Ze liet het laken een klein eindje verder zakken om een zwart-fluwelen bandje van een halve centimeter breed om haar hals te laten zien. 'Dit.')

Geheim agent Malko Linge - S.A.S. voor de kenners - is de adellijke playboy in tweehonderd pulpromans vol politieke intrige en potsierlijke erotiek. ('Leila, gegoten in een zwarte rok en een pull-over die zo duidelijk haar vormen deed uitkomen, dat de bediening in het hotel er vertraging door ondervond.') De eerste roman van de onlangs overleden Franse veelschrijver Gérard de Villiers speelt in Istanbul.

'Zijne Doorluchtige Hoogheid prins Malko Linge keek naar de Bosporus. Van de derde verdieping van het Hilton-hotel in Istanboel had hij een prachtig uitzicht. De eerste lichten op de Aziatische oever waren juist ontstoken. [...]

Het was donker geworden. Grote vrachtschepen voeren langzaam de Bosporus af en ontweken de kleine scheepjes en talrijke vissersvaartuigen. Ze reden de Taksim-toren voorbij en sloegen de Cumhuriyet-avenue in. Het Hilton-hotel kwam in zicht. [...]

Twee man roeiden. De kleine dinghy gleed langs de Aziatische oever van de Bosporus. Malko sperde zijn ogen open om zijn herkenningspunten niet te missen. Ze kwamen voorbij de onbeweeglijke en zwarte Archangelsk.'

- Gérard de Villiers, *S.A.S. à Istanbul* (1965). In Nederland vertaald als *Janboel in Istanboel* (1967) en *SAS in Istanboel* (1974)

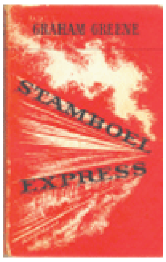
Al de hele week, zonder het te beseffen, lopen we door het decor van *Janboel in Istanboel.* De Bentley's en Chryslers met dikbuikige Amerikanen, buikdanseressen, courtisanes en dubbelspionnen rijden bij het Hilton-hotel nog altijd af en aan.

Bij ons vertrek is onze koffer (*valiz*) nog half leeg.

We hebben in Istanbul maar twee boeken gekocht. De bus (*otobüs*) brengt ons over de Bosporus-brug naar de luchthaven aan de overzijde. De eerste lichten op de Aziatische oever waren juist ontstoken.

Tweeëneenhalf uur vliegen en we zijn weer thuis. En als jullie ook eens naar Istanbul gaan, denk erom: leer twee nuttige woorden uit je hoofd, çay en *kitap.* De rest is een kwestie van hardop uitspreken, een vleugje Frans erbij en je redt het wel: *kuaför*... koeafeur... kwafeur... *coiffeur*... kapper... Zie je wel, Turks is heus zo moeilijk niet.

Istanbul, 13-21 oktober 2013 Amsterdam, 13-21 november 2013, 13-21 februari 2014



***boven* Graham Greene, *Stamboel-express.* Vertaald door H.J. Scheepmaker. Amsterdam; Antwerpen: Uitgeverij Contact, 1949. Omslag C.J. Kelfkens. *Collectie C.J. Aarts, Amsterdam* Oorspronkelijke titel: *Stamboul Train* (1932)**

Gérard de Villiers, *Janboel in İstanboel.* Vertaling G.J. van Wagensveld. Utrecht; Antwerpen: A.W. Bruna & Zoon, 1967. (Zwarte Beertjes 1050). Omslag Dick Bruna. *Collectie C.J. Aarts, Amsterdam*

Gérard de Villiers, *SAS in Istanboel.* Vertaling G.J. van Wagensveld. [Herdruk]. Utrecht; Antwerpen: A.W. Bruna & Zoon, 1974. (Zwarte Beertjes 1050). Omslagontwerp Librairie Plon. *Collectie C.J. Aarts, Amsterdam* Oorspronkelijke titel: *S.A.S. à Istanbul* (1965)

Column
Tienertoerkaart
Arnon Grunberg

Als kind heb ik nooit veel gereisd. De eerste vakantie die ik met mijn ouders maakte ging naar het dorpje Elten, tussen Emmerich en Zevenaar. Na de oorlog was Elten even Nederlands, op een gegeven moment werd het weer Duits. Toen ik er als peuter met een pollepel in een zandbak speelde - een anekdote waarop mijn moeder dol was -, was Elten alweer Duits.

Ik moest achttien worden voor ik Parijs bezocht en het duurde nog zeker vijf jaar voor ik in Londen kwam. Als puber heb ik weleens een zogeheten Tienertoerkaart gekocht, waarmee je vier dagen lang door heel Nederland kon reizen voor 40 gulden. Dat deed ik dan ook: ik zat vier dagen lang in de trein. Het waren oefeningen in eenzaamheid en verlangen, hoewel je zou kunnen zeggen dat alle reizen oefeningen in eenzaamheid en verlangen zijn.

Vanaf de tijd dat ik in New York terechtkwam, 15 januari 1995, ben ik iets meer gaan reizen. Ik moest af en toe terug naar Nederland, zij het niet zo vaak als nu.

Het teruggaan naar Europa, wat in het begin van mijn verblijf in Amerika hooguit eens in de drie maanden plaatsvond, misschien nog minder vaak, begon geleidelijk aan steeds meer routine te worden. Niet alleen het werk in Nederland riep, maar ook in andere landen; festivals et cetera, in de praktijk veelal variaties op zelfpromotie. Als het om zelfpromotie gaat heb ik altijd een licht schizofreen standpunt ingenomen, aan de ene kant een afkeer van alles wat naar al te opzichtige verkooptechniek ruikt, aan de andere kant het verlangen om door de buitenwereld als een succes te worden gezien; en kassucces is eigenlijk het enige maatschappelijke succes dat een kunstenaar nog ten deel kan vallen.

VVV-folder van Schliersee. ***Archief Arnon Grunberg, Bijzondere Collecties van de UvA.***

En dan waren er vrouwen, net als werk een uitstekende reden om te reizen. Ik herinner me een omweg via München naar het dorpje Schliersee, waar Reinjan Mulder en ik *De geschiedenis van mijn kaalheid* moesten redigeren. De omweg via München had een goede reden, ik had daar afgesproken met Anke B. Ze zou me leren hoe je kleren moest stelen. Ik had een ticket voor haar gekocht - ze had nog nooit gevlogen.

We logeerden in het King's Hotel in de Dachauer Strasse, in twee verschillende kamers. Voor ze naar Nederland terugvloog zei ze: ‘Wil je mijn buik signeren? Dan laat ik dat aan mijn vriend zien.’ Bij toeval ontdekte ik jaren later dat ze ongeveer een decennium na deze ontmoeting bij een auto-ongeluk is omgekomen. Ze was zwanger.

Op de een of andere manier verbaasde me dat niet. Zonder dat ik de afgrond wil verheerlijken moet ik bekennen dat ik me aangetrokken voelde tot wie zij was of wie ik meende in haar te zien: iemand die liever groots ten onder wilde gaan dan het compromis sluiten dat overleven van ons eist.

Vanaf 2006 ben ik ook intensief gaan reizen voor journalistieke projecten. Het eigen leven was me te benauwend geworden, een dorp, ondanks de vele reizen die ik al maakte. Ik besloot de ander te gaan zoeken, de vreemdeling.

Het is een cliché om te zeggen dat reizen een vluchtpoging is en dat de dood ons op de hielen zit. Maar als ik ergens voor vlucht dan is dat het definitieve. Zoals ik ook nooit getrouwd ben en me nooit ergens heb gesetteld, zo reis ik: niet de dood, maar de hete adem van het geluk blaast in mijn nek. Mijn leven is een lange doorreis, met diverse haltes en overstapplaatsen. Daaraan zitten onmaatschappelijke kanten; mens en maatschappij eisen van ons dat wij ons settelen, dat wij ons voortplanten, dat wij zeggen: dit is mijn man of dit is mijn vrouw, en dit is mijn huis. Ik zeg hooguit: dit zijn mijn boeken.

Een paar jaar geleden zei een vriend: ‘Je moet iemand vinden bij wie je wilt blijven.’ ‘Word ik dan een betere schrijver?’ vroeg ik. ‘Je wordt een gelukkiger mens,’ luidde het antwoord, ‘want zo wil je toch niet oud worden?’ Het spijt me, maar misschien wordt het op mijn 43ste tijd te erkennen dat ik zo oud ga worden. En het is natuurlijk ook niet helemaal waar dat ik niet bij mensen blijf, hooguit blijf ik op onorthodoxe wijze.

In de reis heb ik een *perpetuum mobile* ontdekt, in het vliegtuig een gedeelde baarmoeder, waaraan ik moet toevoegen dat ik me in een luxepositie bevind. Ik ben geen vluchteling in de strikte zin van het woord, nooit heb ik mijn land noodgedwongen hoeven te verlaten.

Ik reis niet meer door Nederland met een Tienertoerkaart, maar reizen zijn oefeningen gebleven. Vluchten is oefenen om nog beter te kunnen vluchten.

Uiteindelijk zijn al deze redeneringen slechts weemoed, inzicht komt per definitie met vertraging. En net als de liefde komt ook het inzicht dikwijls te laat.

'Wonderbaarlijke schoone kunst'
De muzikale reis van Jan Alensoon naar Italië
Helen Metzelaar

links **Venetiaans stadsgezicht met de bocht van het Canal Grande en de Ponte Rialto. Atelier van Canaletto, 1707-1750. *Rijksmuseum, Amsterdam.***

Jan Alensoon (1683-1769) maakte geen *grand tour*, zoals jonge mannen die ondernamen ter afronding van hun opleiding. Hij was bijna veertig toen hij in 1723 uit Leiden vertrok, had rechten gestudeerd en was al in 1707 gepromoveerd.[1] Sindsdien had hij zich ontwikkeld tot een erudiet lid van de Leidse elite. Hij hield tijdens zijn reis een uitvoerig journaal bij, dat bewaard is gebleven in de Bijzondere Collecties van de Universiteit van Amsterdam.[2] Zijn tocht voerde hem op de heenweg door Frankrijk, op de terugweg door Zwitserland en Duitsland. De bestemming was Italië, waar hij van eind oktober 1723 tot eind augustus van het volgende jaar verbleef. Wat hij met andere reizigers gemeen had was zijn grote bewondering voor de Romeinse oudheid en de Italiaanse cultuur.

Jan Alensoon door Frans van Mieris jr., 1718. Olieverf op koper, 14 × 11 cm. *Museum De Lakenhal, Leiden.*

Steltlopers en gondeliers

Dankzij introductiebrieven en brieven die hij voor anderen meenam kwam hij onderweg in aanraking met tal van prominenten: ‘Donderdag den derden Februari een adresbrief van den Heer Theodorus Hartsoeker gebragt aan den vermaarden schilder Antonio Balestra’. Als heer van stand bestonden Alensoons contacten veelal uit adellijke lieden, deftige diplomaten en gewichtige raadsheren.

Hoewel zijn dagboek voornamelijk is gewijd aan de kunstschatten die hij onderweg zag, beschrijft hij ook alledaagse taferelen. Onderweg had hij oog voor spelletjes als dobbelen, kolven, kegelen en kaatsen.[3] Vlak voor Mantua zag hij hoe modderige wegen werden ontweken: ‘Hier heb ik gesien dat (gelijk de jongens in Holland voor vermaak op stelten loopen, die soo lang zijn dat sij tot onder den arm koomen) de jongens alhier, om de gruwelijke modderige en voor menschen onbruijkbaare weegen, op stelten loopen met haar voeten ontrent anderhalf voet van de grond, zijnde de stelten niet langer als de knien, alwaar de selve vastgebonden worden. Hier meede gaan sij sonder stok of iets anders in de handen te hebben om sig somtijds te ondersteunen.’

Voortdurend lette hij op de verschillen met Holland: ‘in plaats van glasen in de vensters gebruijkt men veel geoliet papier’. Wat betreft servies: ‘in plaats van

porceleijne koppjes gebruijkt men hier veel wijn roemertjes, welke, schoon van glas zijnde en langsaamerhand warm gemaakt, teegens 't kookend waater kunnen, en niet barsten door de hette.' Door heel Italië groeiden de wijnranken 'langs de boomen op, werdende de toppen of takken van de selve naa malkander toegetrokken en soo vastgebonden, maakende aldus tusschen de boomen hangende festoenen.'

In Venetië huurde hij de diensten in van een gondelier: 'In plaats van koetsen gebruijkt men hier gondels, die alle met swarte stof, 't zij laaken of baij van buijten en binnen bekleed zijn, te weeten de tent alleen (...). Verders zijn de gondels swart geverft en de neusen met swaar yserwerk beslaagen. Voor in de gondel daar men intreed legt altijd een gecouleurd kleed of tapijt. De gondolier of schipper roeijd staande agter in de gondel met een riem. Wanneer men 'er twee heeft, roeijd de een agter en de ander voor.... Ik had een gondel met eene gondelier (of barcaruolo) voor vier Venetiaanse lire daags, dat is omtrent een gulden Hollands geld. Hij deed sijn eijge kost en was in mijn dienst om boodschappen te doen van 's morgens ten agt uuren tot middernagt, mits dat hij 's middags een uur voor hem had om te eeten.'

Alensoon was gevoelig voor natuurschoon. Gewend aan het vlakke landschap van Holland genoot hij van de vergezichten in de bergen: 'Hier loopt, valt, en bruijst het riviertje seer schilderagtig door de klippen'. En: 'Halfweegen de bergen was het neevelig en duijster, en onder aan de bergen scheen, soo als booven, ook de son, welk alles, als meede het seer sterk bruijssend riviertje, een heel schoon gesigt maakte.'

Liefde voor muziek

Het reisjournaal is niet het enige ongepubliceerde werk van Alensoon in de Bijzondere Collecties. Daar bevindt zich ook een ongedateerd manuscript, getiteld 'J. Alen-

zoon, Volstrekt onderwijs en noodzakelijke kennisse toebehoorende zoo wel tot alle muzicq als tot het clavecimbaal en verders tot de bas generaal en psalmen'.[4] Het nette, schoolse handschrift vermeldt de namen van de noten en de 'waardij der noten, maaten & pausen'.

Verder moest de leerling de verschillende muzikale afstanden tussen twee tonen onder de knie krijgen. Evenals tegenwoordig werden voor de benoeming van toonafstanden Latijnse rangtelwoorden gebruikt: prime, secunde, enz. Dissonanten of wringende samenklanken werden 'bastaard' genoemd, zoals een 'bastaard secunde'. De jonge Alensoon gaf ook een samenvatting van de voornaamste regels voor het spelen van de basso continuo ('bas generaal'). In de barokmuziek kwam die begeleidingspraktijk neer op het improviseren op basis van de gegeven baslijn en de cijfers daarbij, de zogenaamde becijferde bas. Om deze in de vingers te krijgen oefende hij op de psalmen, die hij alle 150 netjes overschreef.

Als jongenssopraan kon Alensoon waarschijnlijk mooi zingen. Na zijn stemwisseling - die in de achttiende eeuw rond de 17 à 18 jaar lag - besloot hij kennelijk zijn falsetstem te ontwikkelen. Naar eigen zeggen had hij een stembereik van maar liefst drie octaven.

Wat hij onderweg het liefste deed was zingen. Om zijn falsetstem goed te laten uitkomen had hij een zangstuk voor twee stemmen ingestudeerd, dat hij herhaaldelijk voordroeg. Hij vertolkte daarin zowel de mannelijke als de vrouwelijke partij. Deze komische dialoog met continuo - helaas vermist - was gecomponeerd door Carlo Luigi Pietragrua, aan wie Alensoon in Milaan een bezoek bracht om de tekst te controleren.

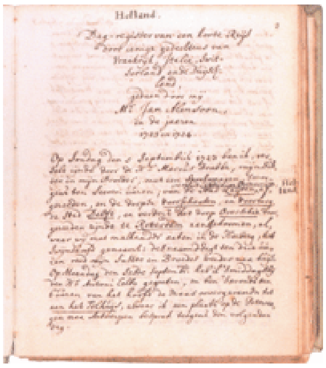
Nauwkeurig noteerde hij hoe verrukt iedereen was over zijn vertolking van dit tweestemmige lied. Zelfs de beroemde Venetiaanse componist Benedetto Marcello (1686-1737), die hem op klavecimbel begeleidde, 'was seer verwondert mij aldus hoorende springen met de stem'. In de index die hij voor zijn dagboek samenstelde vermeldde hij: 'Cantate (Italiaansche) voor twee stemmen, cant en bas, met eene stem gesongen'. Uit de vele paginaverwijzingen is meteen te zien dat hij gedurende zijn reis dit hitnummer vaak vertolkte: '5, 26, 38, 39, 54, 56, 69, 78, 96, 104, 105, 107, 126, 127, 134, 145, 146, 150, 151, 253, 254, 259, 303, 380, 382, 413, 414, 423, 443, 445, 454, 469' - en overal oogstte hij veel bewondering.

Castraten

Italiaans landschap met reizigers. Schilderij van Timotheus de Graeff, ca. 1700. *Rijksmuseum, Amsterdam.*

In Italië ontmoette Alensoon vele castraatzangers, bij wie de hoge stem behouden was door de testikels permanent te beschadigen of uit te schakelen. Deze praktijk was geïnitieerd door de room-katholieke kerk ten behoeve

van de hoge zangpartijen in liturgische muziek. Ook de opera, een opkomende wereldlijke kunstvorm, bood carrièremogelijkheden voor castraten, want de rol van de mannelijke held werd destijds voor hoge stem geschreven.[5] Met een van deze zangers, Carlo Scalzi (ca. 1700-na 1738), raakte Alensoon bevriend. Op zijn terugreis bezocht hij Scalzi in Genua, met wie hij een wandeling door de stad maakte.



Jan Alensoon, *Dag-register van een reijs door Vrankrijk, Italie, Switserland ende Duijtschland, in 1723 en 1724*. Openingspagina van het manuscript. *Bijzondere Collecties van de UvA.*

Elegant Italiaans gezelschap, deels gemaskerd. Alensoon beschrijft in zijn journaal de 'masquerades' tijdens het carnaval in Venetië. Schilderij door een navolger van Pietro Longhi, eerste helft 18de eeuw. *Rijksmusesum, Amsterdam.*

Bij wijze van veronderstelling kun je je afvragen of Alensoon homoseksuele belangstelling had. In ieder geval moge duidelijk zijn dat hij die geaardheid niet kon laten blijken - denk alleen maar aan de massale vervolging van homoseksuelen (een modern woord dat men destijds nog niet kende), die in 1730 losbarstte in de Republiek. Deze heksenjacht speelde zich ook af in zijn directe omgeving. Toen zijn broer Abraham lid was van de Leidse vroedschap, bekende een voormalige knecht van Willem Paedts, eveneens lid van deze vroedschap, 'onbetamelyke en ongeoorloofde behandelingen, betastingen ofte bevoelingen omme daardoor de natuur aan te setten' te hebben verricht met Zacharias Wilsma, na welke 'aanhitsinge' sodomie volgde.[6] En de zoon van de Leidse regent Frans van Kerchem moest op grond van soortgelijke verdenkingen overhaast de stad verlaten. Bij verstek werd hij levenslang verbannen en bij eventuele terugkeer zou hij de doodstraf krijgen. Deze vervolgingen, hoewel uitzonderlijk, zorgden voor veel opschudding.

Inscripties en penningen

Behalve muziek had Alensoon nog twee liefhebberijen, namelijk inscripties en penningen. In Milaan en Rome besteedde hij veel tijd aan het overschrijven van inscripties op graftombes uit de Oudheid en de Renaissance, toen kennelijk een geliefde bezigheid van buitenlandse bezoekers. Ook wijdde hij zich aan het bestuderen van oude penningen, een liefhebberij die hij gemeen had met zijn goede Leidse vriend, de schilder Frans van Mieris jr. (1689-1763).

Na zijn terugkeer in Leiden legde Alensoon zich toe op een vertaling van een Franse studie over gedenkpenningen door de Jezuïet Louis Jobert.[7] Hij vulde dat werk aan met een omvangrijke lijst van alle Romeinen die op de penningen voorkomen, ‘van Julius Caesar af tot Heraclius toe, met alle hunne Latynsche naamen, tytels, geslacht- en jaar-reekeningen’. Dit boek, *Lodewyk Joberts kennisse der aloude en hedendaagsche gedenkpenningen, zynde hier bijgevoegd veele nieuwe ondekkingen* (...), werd in 1728 te Leiden uitgeven. De omvangrijke publicatie met veel uitvouwbare prenten moet zeer kostbaar zijn geweest en is waarschijnlijk door hemzelf bekostigd.

In Rome had Alensoon gemusiceerd op een huisconcert bij de schilder Pier Leone Ghezzi (1674-1755), die een karikatuur van hem tekende. In het onderschrift deelde Ghezzi mee dat het voordragen van het tweestemmige lied de luisteraars deed lachen, en dat Alensoons voornaamste reisdoel was het leren kennen van verschillende zangmethodes.[8] Misschien kocht hij onderweg *Opinioni de'cantori antichi, e moderni sieno osservazioni sopra il canto figurato*, geschreven door de castraatzanger Pier Francesco Tosi (1654-1732) en in 1723 te Bologna verschenen. Deze invloedrijke verhandeling over de zangpraktijk in de barok behandelt zowel technische als sociale aspecten van

Karikatuur van Alensoon door Ghezzi, 1724. Het Italiaanse onderschrift luidt in vertaling: 'De Hollandse mijnheer d'Alenson, die de wereld rondreist om musici en zangers te ontmoeten en te beluisteren om de zangmethodes goed te leren, heeft zelf een gespleten stem die de mensen aan het lachen maakt. Hij kan zowel bas als falset zingen.' ***Collectie Biblioteca Apostolica Vaticana, Rome.***

De regenten van het Catharina- en Caeciliagasthuis door Frans van Mieris jr., 1730. Jan Alensoon is de tweede van links. ***Museum De Lakenhal, Leiden.***

vocale muziek. Het traktaat biedt de eerste systematische aanpak van het leren zingen en benadrukt het belang van een grondige opleiding, niet alleen in het zingen maar ook in het componeren.

Terug in Leiden vertaalde Alensoon dit zangtraktaat in het Nederlands. Hij besloot Tosi's werk drastisch in te korten en liet vooral de meer filosofische passages achterwege. In 1731 werd zijn vertaling gepubliceerd als *Korte Aanmerkingen over de zangkonst, getrokken uit een Italiaansch boek, betyteld Osservazioni sopra il canto figurato di Pier-Francesco Tosi.* Met deze vertaling had Nederland een primeur; pas in 1742 zou een Engelse uitgave volgen, *Observations on the florid song* door John Ernest Galliard, en in 1757 verscheen de Duitse *Anleitung zur Singekunst*, vertaald en van commentaar voorzien door Johann Friedrich Agricola.

Een eenzaam einde

Veel is er niet over Alensoon bekend. Hij bleef vrijgezel en was van 1720 tot 1747 regent van het Catharina- en Ceciliagasthuis in Leiden. Tot op de hoge leeftijd van 82 jaar bekleedde hij het ambt van ontvanger der extraordinaris verponding.[9] Drie jaar later, toen hij 85 was, schreef hij zich verrassenderwijs opnieuw in aan de Leidse universiteit.[10] Deels kan die opmerkelijke stap worden verklaard uit het feit dat stadsambtenaren zich niet mochten inschrijven aan de universiteit.[11] Alensoon kon zich dus pas inschrijven na zijn pensionering in 1765, al verklaart dat niet waarom hij het deed. Misschien had hij reden zich aan de stedelijke rechtspraak te onttrekken en onder te duiken in de juridische enclave die de universiteit binnen de stad vormde.

Alensoon bleef tot na zijn tachtigste boeken kopen, bijvoorbeeld de driedelige *Verzameling van pauselijke decreeten* die in 1761 werd uitgegeven. Tegen het einde van zijn leven lijkt er echter sprake te zijn van geldnood, want twee jaar voor zijn dood werd een deel van zijn boeken, muziek en muziekinstrumenten geveild. De veiling, gehouden op 6 mei 1767, werd herhaaldelijk geadverteerd in de *Leydse Courant.*[12] Na zijn overlijden werd de rest van zijn bibliotheek geveild, waaronder een groot aantal juridische boeken.[13] De veilingcatalogus vermeldt verder vele klassieken, zoals Vergilius; geïllustreerde kunstboeken, bijvoorbeeld *Entretiens sur les vies et sur les ouvrages des plus excellens peintres* (Londen 1705), A.C. Daviliers *Cours d'architecture* (Parijs 1694), en F. Perriers *Kunstkabinet (...) der antique stantbeelden staende binnen Rome* (Den Haag 1737). Onder zijn muziekboeken treffen we aan *Nouveaux recueils des airs d'opera et chansons* (Parijs 1696), een editie van de Souterliedekens, en een volledige verzameling Nederlandse psalmvertalingen ‘geprint t'Utrecht 1698’.

Zijn overlijden geschiedde voor zover bekend zonder bericht in de pers; het is zelfs niet zeker dat hij in Leiden is overleden. Wel werd hij op 26 oktober 1769 in Leiden begraven, in zijn eigen graf in de Hooglandse Kerk, achter het koor.[14] Blijkbaar liet hij geen testament na, voor zover bekend ontbreekt een inboedelinventaris en een aanslag in de Collaterale Successie is evenmin te vinden. Na zijn dood is hij snel in vergetelheid geraakt.

Uit Alensoons reisverslag rijst het beeld op van een geleerde en ruimdenkende man. Zijn verslag bevat geen gezeur over de kwaliteit van het eten of over slechte bedden. Integendeel, hij was nieuwsgierig naar andermans gewoontes. De vreemdelingen die hij onderweg ontmoette trad hij met openheid tegemoet. Als protestant bewonderde hij de pracht en praal van de katholieke kerken in Frankrijk en vooral in Italië. Zijn verhaal is een boeiende bron van persoonlijke belevenissen, beschrijvingen van klassieke bezienswaardigheden en bijzondere muzikale ervaringen. Als *connoisseur* gaf hij zijn mening vooral over muziek, architectuur, beeldhouw- en schilderkunst, in een uitgebreid en zeer zorgvuldig opgesteld verslag.[15]

Helen Metzelaar verzorgde eind vorig jaar een selectie uit Alensoons reisverslag, dat verscheen onder de titel *'Verwondering over mijn gezang'. Jan Alensoons muzikale ontmoetingen op zijn reis naar Italië, 1723-1724* (Amsterdam, Panchaud, 2013; voor €15 te bestellen op www.panchaud.nl). In de loop van dit jaar verschijnt onder haar redactie een integrale editie van het dagboek bij uitgeverij Verloren, onder de titel *Jan Alensoon, met trekschuit en draagstoel. Dag-register van een reijs door Vrankrijk, Italie, Switserland ende Duijtschland, in 1723 en 1724.*

Eindnoten:

1 W.A. du Rieu, *Album Studiosorum Academia Lugduno-Batavae 1575-1875*, Den Haag 1875, kol. 796.
2 J. Alensoon, *Dag-register van een reijs door Vrankrijk, Italie, Switserland ende Duijtschland, in 1723 en 1724*. Bijzondere Collecties UvA, hs. XV-E-25.
3 Zie ook W. Blockmans (red.). *Europa door de eeuwen heen: wetenschap, transport, oorlogen, sport en spel, gezondheid en kunst*, Hilversum 1994.
4 Bijzondere Collecties UvA, Toonkunst 207-A-10.
5 A. Reinders, *Castraten: hun oorsprong, glorie en ondergang*, Delft 2012.
6 L.J. Boon, '*Dien godlosen hoop van menschen'. Vervolgingen van homoseksuelen in de Republiek in de jaren dertig van de achttiende eeuw*, Amsterdam 1997, 124.
7 L. Jobert, *La science des médailles pour l'instruction de ceux, principalement qui commencent a s'appliquer à la connoissance des médailles antiques et modernes*, Parijs 1715[2].
8 Biblioteca Apostolica Vaticana. Onderaan deze tekening: 'Monsieur d'Alenson olandese, il quale gira il mondo per trovare, e sentire cantarine, e musici per imparar i modi di cantar bene et il medesimo à una voce spaccata che fa crepar dalle risa. Canta in basso, et in falsetto nel medesimo tempo.' [De Hollandse mijnheer d'Alenson, die de wereld rondreist om musici en zangers te ontmoeten en te beluisteren om de zangmethodes goed te leren, heeft zelf een gespleten stem die de mensen aan het lachen maakt. Hij kan zowel bas als falset zingen.]
9 Een stadsambt: het innen van vermogensbelasting op onroerend goed.
10 *Album Studiosorum Academia Lugduno-Batavae 1575-1875*, Den Haag 1875, kol. 1094.
11 Martine Zoeteman, e-mail correspondentie met auteur, 25-3-2011.
12 *Leydse Courant*, 13, 17, 24 april en 1 mei 1767. Hannie van Goinga, e-mail correspondentie met auteur, 3-1-2013.
13 J.H. van Damme, *Veilingcatalogus, boeken van Jan Alensoon, 3 tot 4 april 1770*, Leiden 1770.
14 Regionaal Archief Leiden, SA II, 0501A, inv. nr. 1338.
15 Zie ook G. Verhoeven, *Anders Reizen? Evoluties in vroegmoderne reiservaringen van Hollandse en Brabantse elites (1600-1750)*, Hilversum 2009.

‘En zijn daar op Nova Zembla nog al goede hotels?’
De poolreis van kunstenaar Louis Apol
Manon van der Mullen

Bernard Willem Wierink(?), ‘Panorama Nova Zembla geschilderd door Louis Apol’, ca. 1896, lithografie in kleur. ***Collectie Rijksprentenkabinet, Rijksmuseum Amsterdam.***

De schetsboeken in de collectie van het Rijksmuseum bevatten veel tekeningen met buitenlandse onderwerpen. Veel negentiende-eeuwse kunstenaars deden elders inspiratie op, ook buiten Europa. Een bijzonder voorbeeld is de kunstenaar Louis Apol (1850-1936), die op 3 juni 1880 als tekenaar aanmonsterde op de onderzoeksschoener 'Willem Barents' voor een reis naar Nova Zembla.[1] Apol legde zijn indrukken vast in honderden tekeningen en vier van zijn schetsboeken bevinden zich in het Rijksprentenkabinet.[2] Wat tekende hij tijdens deze tocht? Hoe ervoer de kunstenaar de reis? En wat leverde de ervaring hem in artistiek opzicht op?

rechts **Louis Apol, 'Figuurstudies en een portret van de scheepsarts dr. Hamaker', 1880, potlood.**
Collectie Rijksprentenkabinet, Rijksmuseum Amsterdam.

Comité voor de IJszeevaart

Omstreeks het midden van de negentiende eeuw nam de Europese interesse voor het arctische gebied toe. Noorse, Duitse en Engelse wetenschappers ondernamen verkennende expedities en kenden nieuwe geografische namen toe die de oude Nederlandse vervingen. Toen de Noor Elling Carlsen in 1871 ook nog eens op de resten van het Behouden Huys van Willem Barentsz stuitte, vond Nederland dat het niet kon achterblijven. In 1877 werd het Comité voor de IJszeevaart opgericht, dat met de opbrengst van een grootscheepse geldinzameling de schoener 'Willem Barents' kocht, die tussen 1878 en 1884 zeven tochten ondernam naar Spitsbergen, de Barentszzee en Nova Zembla .[3] Het hoofddoel, in ieder geval van de eerste drie tochten, was 'het bepalen van de ijsgrenzen in Barentszee in den zomer en in den herfst, om den toestand van het ijs aldaar met dien van de Kara-zee te kunnen vergelijken'.[4] Daarnaast wilde men gedenkstenen aanbrengen op plaatsen die voor Nederland van historisch belang waren.

Het Comité wilde dat op alle tochten een kunstenaar meeging om de omgeving vast te leggen. Carel Vosmaer (1826-1888) meldde zich aan voor de eerste tocht in 1878, maar werd te oud en te weinig kundig bevonden. In het voorjaar van 1879

probeerde Louis Apol een plek op het schip te bemachtigen, eveneens tevergeefs. Bij beide reizen werd de voorkeur gegeven aan de fotograaf William Grant. Toen in het najaar van 1879 duidelijk werd dat in het volgende voorjaar weer een tocht zou plaatsvinden, meldde Apol zich opnieuw. Omdat Grant voor de derde reis niet beschikbaar was, werd hij als tekenaar aangenomen.[5] Apol was op 29-jarige leeftijd al een succesvol schilder van winterlandschappen en gezien die specialisatie was het volgens kunstcriticus Johan Gram geen verrassing dat hij aanmonsterde: ‘zulk een avontuurlijke reis, die den aanbidder van den winter in het land van eeuwige sneeuw en ijs zou brengen, hem de natuur in al hare schrikverwekkende naaktheid zou doen aanschouwen, moest den levenslustigen, jeugdigen kunstenaar in hooge mate aantrekken.’[6] Bovendien waren de Nederlandse winters in de afgelopen jaren niet bepaald streng geweest en was het voor Apol dus ideaal om tijdens de zomer inspiratie te kunnen opdoen in een winterse omgeving.[7]

Naar Nova Zembla

Op 3 juni 1880 verliet het schip met vijftien bemanningsleden en scheepshond Sailor de haven van IJmuiden om via de Noordkaap, Vardø, de Barentszzee en het Russische station op Malye Karmakuly naar Nova Zembla te varen. Het schip zou op het eiland de Kruisbaai aandoen en gedenkstenen plaatsen op Kaap Nassau en in de Barentsz-IJshaven, bij het Behouden Huys.[8] Apol had van het Comité opdracht gekregen om schetsen te maken ‘van het ijs en van het land, vooral van die punten waaraan voor Nederland herinneringen verbonden zijn’.[9] Zelf nam hij dit niet zo serieus - mogelijk omdat er dan weinig te schetsen viel - en in de praktijk tekende hij alles wat hij zag, iets wat regelmatig in het reisverslag werd opgemerkt en waarvan zijn schetsboeken getuigen. Deze staan vol met tekeningen van vogelsoorten, inheemse bewoners als de Samojeden, ijsbergen, baaien op Nova

Zembla en Noorse steden als Vardø en Hammerfest.

Louis Apol, 'IJsbeer in een landschap', 1880, potlood en penseel in grijs, met het onderschrift 'Alleen op de wereld'. ***Collectie Rijksprentenkabinet, Rijksmuseum Amsterdam.***

Louis Apol, 'Interieur van de badkamer op Nova Zembla', 1880, zwart krijt en penseel in kleuren. ***Collectie Rijksprentenkabinet, Rijksmuseum Amsterdam.***

Rusticus (pseudoniem van Marius Bauer), 'De heer L. Apol aan 't schilderen van het Noordpool-Panorama', lithografie. Bijlage van *De Kroniek*, 5 april 1896

Ook de bemanning werd af en toe door hem vastgelegd en zelfs de 'badkamer' op Nova Zembla werd in kleur uitgewerkt, al ging zijn voorkeur uit naar al dan niet bebouwde landschappen. Apol gebruikte vooral potlood, waterverf en krijt. Vaak werkte hij zijn schetsen later uit. Omdat er weinig bemanningsleden waren, moest iedereen meehelpen; de tekenaar werd met de eerste officier ingedeeld in de hondenwacht (00-04.00) en de achtermiddagwacht (12.00-16.00), uren die hij gebruikte om te tekenen. Ondanks zijn enthousiasme had Apol het niet altijd even gemakkelijk aan boord; mist onttrok bergtoppen aan zijn zicht, hij leed aan

slapeloosheid en één keer ging scheepshond Sailor op de nog natte verf staan.[10] Bovendien bleek de omgeving niet altijd even opwindend. Over hun stop in Vardø op de heenreis meldde het verslag: 'De luitenant was met verlof naar Nova Zembla, waaruit wel een beetje is af te leiden, dat het verblijf te Vardø niet zoo heel erg vermakelijk is.'[11] Men was tevreden over Apols werk, getuige de vermelding dat 'de heer Apol [...] aanhoudend [zit] te schetsen, en [hij] weet verwonderlijk vlug de eene schots na de andere op het papier te tooveren. De verschillende, grillige vormen van het ijs te beschrijven is ondoenlijk; beeldgroepen, bloemen en varens, reusachtige vogels wisselen elkander af; eene teekening is hier verre te verkiezen boven de nauwkeurigste beschrijving.'[12]

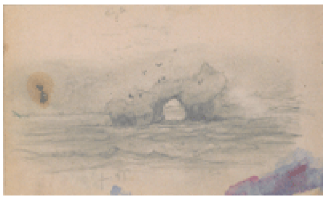
Na thuiskomst

De derde tocht van de 'Willem Barents' verliep anders dan de bedoeling was: op 9 augustus 1880 liep de schoener ten zuiden van het Kruiseiland op een rif en raakte beschadigd. Men liet het voornemen varen om de twee gedenkstenen te plaatsen en besloot via Noorwegen vervroegd terug te keren naar Nederland. Het was waarschijnlijk in deze periode dat Apol aan een schets van een ijsbeer het weemoedige bijschrift 'Alleen op de wereld' toevoegde.

Op 5 december 1880 vergaderde het Comité over een eventuele volgende tocht. Tijdens de vergadering werden Apols schetsen tentoongesteld, waarvoor hij veel lof oogstte.[13] Het Comité had van tevoren bepaald dat zijn tekeningen, evenals Grants foto's, eigendom van de opdrachtgever bleven.[14] Apol mocht zijn werk na thuiskomst echter houden. Van een deel van zijn tekeningen werden door Johan Conrad Greive (1837-1891) houtgravures gemaakt, die werden gepubliceerd in het tijdschrift *Eigen Haard* en deels ook in het reisverslag van het Comité werden afgedrukt. Apols schetsen werden redelijk nauwgezet door Greive overgenomen. Daarnaast werden de tekeningen als basis gebruikt voor de illustraties in het jeugdboek *Mannen van ijzer: De Overwintering der Hollanders op Nova Zembla* (1897) van de auteur Pierre L. Cocheret, al is de hand van Apol daarin nauwelijks nog zichtbaar.

Apol zelf refereerde in de schilderijen die hij kort na zijn terugkeer maakte weinig aan zijn avonturen in het arctisch gebied. Volgens Gram kwam dat doordat de periode in het poolgebied te kort was geweest om zich ‘zoodanig van het typische en eigenaardige eener vreemde streek te doordringen’ dat hij zijn kunst alleen nog maar van poolmotieven kon voorzien.[15] Een uitzondering van ruim vijftien jaar later was zijn verloren gegane *Panorama Nova Zembla*, waaraan hij met zijn collega's Van Tol, Kleijn en Oppenoorth van april tot juli 1896 werkte en dat tot 1901 te bezichtigen was in het Amsterdamse Panoramagebouw aan de Plantage Middenlaan. Het panorama werd wisselend ontvangen. Terwijl kunstcritici Pieter A. Haaxman jr. en Aty Brunt lovend waren, sneerde Ezechiel Meijer in een vernietigende recensie in *De Kroniek:* ‘Kan het zijn, dat het al wat langer geleden is sinds deze koene schilder zijn voetspoor drukte in de maagdelijke sneeuwvelden van Nova-Zembla en door het voorbeeld van den wakkeren Barendsz in panoramatischen barensnood kwam?’[16] Ook Marius Bauer (1867-1932) maakte in 1896 onder het pseudoniem ‘Rusticus’ een spotprent voor *De Kroniek* waarin hij Apol en zijn panorama op de hak nam.

Kortom, Apols reis en de kunst die daaruit voortvloeide hielden ook na zijn terugkeer de gemoederen bezig. Toch hadden zijn avonturen niet bij iedereen een blijvende indruk achtergelaten, getuige de vraag van een bezoeker in de jaren dertig aan de inmiddels bejaarde schilder: ‘En zijn daar op Nova Zembla nog al goede hotels?’[17] Apols tekeningen, schilderijen en de overgebleven foto's van zijn panorama zijn stille getuigen van de opwinding die poolreizen in de negentiende eeuw veroorzaakten. Ze herinneren de beschouwer aan een gewaagde onderneming, waarin dankzij *crowdfunding* zeven ambitieuze expedities werden ondernomen.



Louis Apol, ‘IJsberg met vogels’, 1880, potlood en penseel in kleuren. ***Collectie Rijksprentenkabinet, Rijksmuseum Amsterdam.***

Johan Conrad Greive jr. naar Louis Apol,'Eigenaardig gevormde ijsberg', houtgravure uit: *Verslagen omtrent den derden tocht van de Willem Barents naar de IJszee in den zomer van 1880* [...], afb. tussen p. 24 en p. 25.

Eindnoten:

1 H.D. Tjeenk Willink [uitg.], *Verslagen omtrent den derden tocht van de Willem Barents naar de IJszee in den zomer van 1880, uitgebracht aan het Comitŕ van Uitvoering*, Haarlem 1881, p. 2.
2 Objectnummers RP-T-1971-216 t/m 219.
3 W.F.J. Mörzer Bruyns, *De tochten van de Willem Barents naar het noorden (1878-1884)* op www.hoffman.nl/genealogie/Willem-Barents, geraadpleegd op 30 januari 2014.
4 Tjeenk Willink, *op. cit.* (noot 1), p. 9.
5 W.F.J. Mörzer Bruyns, 'Het panorama Nova Zembla van Louis Apol', *Spiegel Historiael. Maandblad voor geschiedenis en archeologie* 30 (1995), nr. 7/8, p. 303.
6 J. Gram, 'Lodewijk Franciscus Hendrik Apol', *Elsevier's geïllustreerd maandschrift* 2 (1892), nr. 4. p. 553.
7 P.A. Haaxman, *Eere-tentoonstelling Louis Apol.* Den Haag 1930, p. 9.
8 Tjeenk Willink, *op. cit.* (noot 1), p. 10-11.
9 Tjeenk Willink, *op. cit.* (noot 1), p. 10.
10 Mörzer Bruyns, *op. cit.* (noot 5), p. 303.
11 Tjeenk Willink, *op. cit.* (noot 1). p. 29.
12 Tjeenk Willink, op. cit. (noot 1), p. 23.
13 'De IJsvaart', *Algemeen Handelsblad*, 6 december 1880.
14 Tjeenk Willink, *op. cit.* (noot 1), p. 14.
15 Gram, *op. cit.* (noot 6), p. 559.
16 E. Meijer, 'Panorama Nova Zembla', *De Kroniek* 2 (1896), p. 302.
17 Haaxman, *op. cit.* (noot 7), p. 8.

Een prins uit Toscane bezoekt Nederland
Lodewijk Wagenaar

De Grote Markt van Haarlem met de Grote of Sint Bavo-kerk. Deel van een schilderij van Gerrit Adriaensz Berckheyde, 1674. *Collectie National Gallery, Londen.*

Hagenaars konden zich op 10 januari 1668 vergapen aan een opmerkelijk schouwspel: een stoet van veertien wagens kwam uit Leiden aangereden met de bagage en het gevolg van de schatrijke kroonprins van Toscane, de vijfentwintigjarige Cosimo de' Medici. Officieel reisde hij incognito, maar onopgemerkt bleef zijn bezoek niet. Alleen al zijn Italiaanse koets trok veel bekijks, bespannen met maar liefst zes paarden - een voorrecht dat was voorbehouden aan vorstelijke personen.

Cosimo III de' Medici als jonge man, portret door Justus Suttermans, ca. 1670. ***Collectie Villa Medicae di Poggioa Cainano - Museo della Natura Morte, Florence.***

Protocollair spagaat

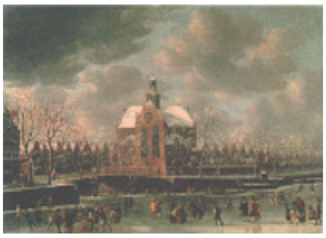
Ondanks het privékarakter van zijn bezoek wisten stadsbesturen, de Staten van Holland en de Staten-Generaal niet goed hoe ze met Cosimo om moesten gaan. Toscane met zijn havenstad Livorno was geen onbelangrijke handelspartner; men moest de prins tactvol tegemoet treden zonder opdringerige plichtplegingen, maar tegelijk kon hij aanspraak maken op de eerbewijzen die pasten bij zijn hoge status. Cosimo begreep het probleem van de autoriteiten en regelde daarom zelf zijn logies. In Den Haag vond hij onderdak in de *Dauphin van Frankrijk* aan de Korte Vijverberg, tegenover het Binnenhof, maar hoedde zich er voor daar hoogwaardigheidsbekleders of ambassadeurs te ontvangen.

Voor zulke ontmoetingen maakte hij afspraken op neutrale plaatsen, getuige bijvoorbeeld een passage uit een brief van zijn secretaris Bassetti: ‘Vanochtend [12 januari] hebben eveneens de prins van Oranje en de ambassadeur van Spanje hun edellieden gestuurd om te horen hoe ze Z.H. zouden kunnen ontmoeten. Aan hen werd gezegd naar het gebouw van de gieterij van de Staten-Generaal te komen, een ander gebouw en losstaand van het eerstgenoemde, beide geschikt als onpartijdige plaats, want ontmoetingen als deze kunnen hier niet in kerken of kloosters plaatsvinden.’ Met zulke kunstgrepen kon Cosimo vasthouden aan zijn incognito, al ging het ook wel eens mis. Zo had hij in overleg het fraaie stadspaleis van Joan Maurits van Nassau - het huidige Mauritshuis - uitgekozen voor een ontmoeting. Tot Cosimo's schrik bleek de voormalige gouverneur van de Nederlandse kolonie in

Brazilië thuis te zijn. Dat was niet de bedoeling, want daardoor verloor de ontmoetingsplaats zijn neutrale karakter.

De kroniekschrijver Lieuwe van Aitzema meldt dat de vrouw van Cosimo, Marguerite d'Orléans, zich in Florence niet goed wist aan te passen aan de Italiaanse leefwijze, maar rept niet van huwelijksmoeilijkheden. Toch lijken zulke perikelen een rol te hebben gespeeld in de *grand tour* van de prins. Groothertog Ferdinand II zou hebben aangedrongen op de reis in de hoop dat zijn zoon en schoondochter elkaar na een huwelijkspauze weer zouden vinden. Hoe dat ook zij, Cosimo had op 22 oktober 1667 met zijn gevolg Florence verlaten en trok via Innsbruck naar Mainz, waar boten werden gehuurd om over de Rijn naar het noorden af te zakken. Hartje winter, op 15 december, kwam de prins bij Schenkenschans de grens over en zette later die dag in Arnhem voor het eerst voet op Nederlandse bodem.

Over zijn verblijf in de Republiek, dat duurde tot 18 februari 1668, zijn we goed geïnformeerd dankzij drie in Florence bewaarde reisverslagen. Aan het officiële verslag van kamerheer Filippo Corsini is stellig meegewerkt door meerdere personeelsleden van de prins. Het tweede bestaat uit de reisberichten die de secretaris Apollonio Bassetti van dag tot dag bijhield en wekelijks naar het thuisfront in Florence stuurde. Het laatste en kortste verslag is van de hand van de hofmeester Filippo Marchetti. Daarin vinden we ook een lijst van de 53 leden waaruit het gevolg was samengesteld: vijf kamerheren, een arts, een secretaris, een kapelaan, een hofmeester, een thesaurier, een inkoper, een foerier, een proviandmeester, vijf koks, twee botteliers en een stuk of dertig knechten.



links **De bevroren Prinsengracht bij de Noorderkerk. Wintergezicht van Abraham Beerstraten, ca. 1655-1665. *Collectie Amsterdam Museum.***

Amsterdam

Via Arnhem, Vreeswijk, Utrecht en Nieuwersluis kwam Cosimo op 19 december aan in Amsterdam. Daar moet hij een fantastische tijd hebben gehad. Hij bezocht alle toeristische trekpleisters die het standaardrepertoire vormen van zeventiende-eeuwse reisverslagen. Hij liep rond in de indrukwekkende Burgerzaal van het stadhuis, over de marmeren vloer met de ingelegde kaarten van de twee halfronden en het firmament. Het Oost-Indisch Huis op de hoek van Oude Hoogstraat en Kloveniersburgwal was ook zo'n bezienswaardigheid. Mogelijk werden Cosimo's bezoeken aan het hoofdkantoor van de Verenigde Oost-Indische Compagnie (VOC) en aan het bedrijfsterrein op Oostenburg mede geïnspireerd door een plan, hoe vaag ook, om in Italië een eigen Oost-Indische compagnie op te zetten.

Vanzelfsprekend bracht hij een bezoek aan het imposante Zeemagazijn van de Amsterdamse Admiraliteit (nu het Scheepvaartmuseum) en de bijbehorende scheepswerf. De tientallen oorlogsschepen die daar lagen en die onlangs dienst hadden gedaan in de Tweede Engelse Oorlog (1665-1667) gaven hem een goede indruk van de maritieme macht van de Republiek. Andere 'uitjes' waren het wapenarsenaal aan het Singel (nu onderdeel van de Universiteitsbibliotheek), het Burgerweeshuis (nu het Amsterdam Museum), de synagoge (toen nog aan de Houtgracht), tientallen kerken en natuurlijk... de stad zelf. 'Maandag 26 was een heldere ochtend, het was zeer koud, de thermometer gaf tien graden onder nul aan en voor het eerst waren de grachten bedekt met een laag ijs', lezen we in het verslag van Corsini.

Gezicht op het Stadhuis van Amsterdam. Schilderij van Jan van Kessel, ca. 1669. ***Collectie National Gallery of Ireland, Dublin.***

De dagen daarna zette de vorst door en kon er geschaatst worden. Cosimo was opgetogen over het winterse fenomeen maar waagde zich niet op het ijs, in tegenstelling tot sommigen uit zijn gevolg. Dat jong en oud, mannen en vrouwen, welgestelden en eenvoudige lieden door elkaar aan de ijspret deelnamen werd door de Italianen als bijzonder ervaren. Cosimo werd speciaal naar buiten geroepen om naar een vrouw te kijken die door haar behendigheid op het ijs de show stal. Jammer genoeg hebben we geen verslagen van de gesprekken die hij met allerlei Amsterdammers voerde. Sommige ontmoetingen zullen stijfjes zijn verlopen, want het knellende protocol vormde een belemmering voor persoonlijke uitwisseling - dat gold zeker voor de officieuze ontmoetingen met stadsbestuurders. Pieter Blaeu, zoon van de bekende uitgever en cartograaf Joan Blaeu, trad op als zijn *cicerone* en bracht hem in contact met wetenschappers

en kunstenaars. Cosimo bezocht tal van schilders en bekeek heel wat schilderijen; zijn artistieke smaak valt af te leiden uit de aankopen die hij tijdens zijn reis deed en uit de bestellingen die hij na zijn terugkeer plaatste.

In de brisante stad, waar de uitbreiding van de grachtengordel in volle gang was en waar veel van onze huidige monumenten voorbeelden van moderne architectuur waren, was van alles te doen en te zien. Amsterdam moet voor Cosimo een geweldige ervaring zijn geweest, al klinkt dat niet door in de afstandelijke toon van de reisverslagen. De hedendaagse lezer moet beseffen dat in die tijd opwellende emoties of spontane gedachten niet als vanzelfsprekend werden geuit. De kroonprins van Toscane, hoewel op privébezoek, was steeds ingebed in een formele situatie. *Mutatis mutandis* gold dat voor iedereen in de toenmalige wereld.

Via Haarlem en Leiden naar Den Haag

Bordeelscène met koppelaarster en klant. Schilderij van Frans van Mieris de Oudere, ca. 1668. Aankoop door Cosimo III de' Medici. ***Collectie Galeria degli Uffizi, Florence.***

In het ijskoude winterweer vertrok Cosimo op 7 januari 1668 via Haarlem en Leiden naar Den Haag. Dit traject legde hij af in zijn eigen koets, het gevolg reisde in gehuurde wagens. Het landschap was toen zeer open, zoals te zien is op het *Gezicht op Haarlem met bleekvelden* dat Jacob van Ruisdael rond deze tijd schilderde. Een ander voorbeeld van zo'n weids zeventiende-eeuws landschap is Jan van Goyens enorme *Gezicht op Den Haag vanuit het zuidoosten.* Deze en andere schilderijen zijn als illustraties in het reisboek opgenomen om een indruk te geven van het landschap dat Cosimo vanuit zijn koets of vanuit de gehuurde jachten en trekschuiten gezien heeft. Overigens was hij totaal niet geïnteresseerd in landschapschilderijen; van het zeer diverse aanbod dat hij bij zijn vele atelierbezoeken onder ogen kreeg kocht hij vooral werk van fijnschilders (zoals Frans van Mieris de Oude) en van schilders van stillevens (zoals Otto Marseus van Schrieck).

Cosimo kon gebruik maken van de contacten van zijn Amsterdamse gastheer, de Florentijnse zakenman Francesco Feroni. Deze had in Haarlem een zakenrelatie, de ondernemer Balthasar Coymans, handelaar in specerijen en linnen, eigenaar van blekerijen en trotse bewoner van de buitenplaats Cruytberg. Met zijn broer Josephus was hij evenals Feroni betrokken bij de slavenhandel op de Spaanse koloniën, gebaseerd op de licentie van het *Asiento de negros.* We kunnen alleen maar gissen of daarover tijdens dat bezoek gesproken is (Feroni reisde als raadsman van Cosimo mee). Wel komen we uit het verslag van Corsini te weten dat Cosimo een paar mooie stukjes linnengoed kocht. Over de prinselijke aankopen, die nauwkeurig werden aangetekend, zou een apart opstel te schrijven zijn.

Zondag 8 januari viel de dooi in. Na een korte bezichtiging van de Grote of Sint Bavo-kerk (er was juist een dienst aan de gang) reisde Cosimo per koets verder. In het verslag van Corsini lezen we: ‘Men ging over een zeer brede en vlakke zandweg door een landschap zonder kanalen, wel sloten langs de weg, en heel veel weiland; in de buurt van de duinen, waar zich veel konijnen ophouden, wordt het land totaal onvruchtbaar, drie mijl gaat dit zo door en dan wordt het weer iets vruchtbaarder. Aan beide zijden van de weg zag men nette dorpen liggen, ook veel buitenhuizen met fraaie opritten omzoomd door bomenrijen.’ Rond drie uur in de middag kwam Cosimo aan in Leiden. Een verkenning te voet bleek onmogelijk door de drom van nieuwsgierigen; op een bepaald moment was het zelfs zo bar dat de prins terug moest vluchten naar zijn koets.

De ontvangst op dinsdag 10 januari in het Academiegebouw was een groot succes. De hoogleraar Gronovius hield een geleerde toespraak in het Latijn waarin hij de loftrompet stak over de schitterende verzameling klassieke teksten in de bibliotheek van de familie De' Medici. Natuurlijk, deze en andere toespraken waren niet vrij van hoogdravende woorden en vleiende loftuitingen. Menigeen viste naar een goed betaalde post in het buitenland; aan de andere kant bood het mecenaat vorsten de gelegenheid om geleerden, schilders, componisten en andere kunstenaars aan te trekken en daarmee hun eigen roem te vergroten.

‘Na het middagmaal werd haast gemaakt en om twee uur vertrok Z.H. per koets met zijn edellieden naar Den Haag, tot even buiten de stad werd hij gevolgd door zo'n grote menigte dat het een wonder mag heten dat zijn koets vooruitkwam’, lezen we in het verslag van Corsini. Zijn aankomst en verblijf in Den Haag kwamen al aan de orde in het begin van dit artikel. Cosimo ondernam een tweede reis naar de Republiek in juni-juli 1669. Een jaar later volgde hij zijn vader op als groothertog van Toscane.

Op woensdag 12 maart werd in het Rijksmuseum gepresenteerd *Een Toscaanse prins bezoekt Nederland. De twee reizen van Cosimo de' Medici 1667-1669.* Bezorgd, ingeleid en geannoteerd door Lodewijk Wagenaar; uit het Italiaans vertaald door Bertie Eringa. Amsterdam, Uitgeverij Bas Lubberhuizen, 2014.

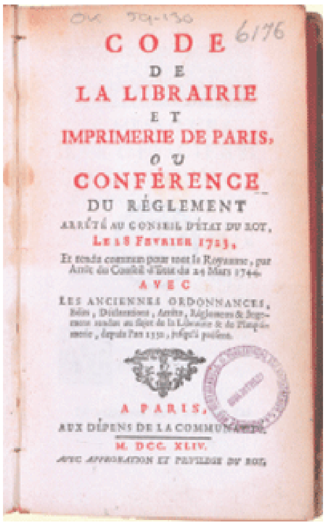
Letterspijs
Regelgeving in 1744
Frans A. Janssen

Het titelblad is duidelijk: de *Code de la librairie*, in Parijs uitgegeven in 1744, geeft de teksten van de Franse wetten op het uitgeven, drukken en verhandelen van boeken zoals die in 1723 zijn vastgesteld en in 1744 voor heel Frankrijk geldig zijn verklaard. Ze gaan vergezeld van 'conférences', teksten van voorgaande regels en verslagen van rechtszaken die plaatsgevonden hebben (een soort jurisprudentie dus). De uitgever is de 'communauté', ook 'corps de la librairie et imprimerie de Paris' genoemd, dan wel 'confrairie', 'chambre syndicale' of 'syndicat': de organisatie van de werkgevers in het boekenbedrijf, enigszins te vergelijken met onze boekhandelaarsen boekdrukkersgilden. Uit de opdracht aan de bestuurders van die organisatie blijkt dat de auteur de uitgever Claude-Marin Saugrain was. Hij was destijds 'syndic', voorzitter van het bestuur van het syndicaat en als zodanig belast met het toezicht op het Parijse boekenbedrijf.

In zijn voorwoord verdedigt de auteur de keuze voor het duodecimoformaat van dit boek, waarin alle wetteksten en hun commentaren in 550 dicht bedrukte pagina's zijn geperst: men heeft dan het reglement voor dagelijks gebruik altijd bij de hand, staat er. Het boek bevat een breed scala aan gegevens. Het is bedoeld voor boekhandelaren (die veelal ook een uitgeverij en drukkerij hadden), drukkers (die alleen in opdracht werkten) en lettergieters. Het werk is onder boekhistorici tamelijk bekend, maar dixhuitièmisten citeren het weinig, ook al is het door twee facsimileuitgaven (1971 en 2011) en door een digitale reproductie (books.google.fr) gemakkelijk bereikbaar. Wat staat er in dit boek? Vormt die regelgeving een afspiegeling van de gang van zaken of gaat het om een werkelijkheid-op-papier?

Censuur

Kijken we allereerst naar de status van de *Code de la librairie.* Het syndicaat was geen overheidsinstelling, maar een beroepsorganisatie. Ook al was de 'syndic' geen ambtenaar, hij was verantwoording schuldig aan het hoofd van de politie, de 'lieutenant général de police de Paris'. De uiteindelijke verantwoording droeg de 'chancelier', de hoogste ambtenaar in het koninkrijk, die met betrekking tot het boekenbedrijf de 'direction de la librairie' onder zich had. Het hoofd daarvan was de 'directeur de la librairie', tot wiens taken het verlenen van toestemming tot uitgeven en drukken van een werk behoorde. Hij verzorgde de uitgifte van privileges en approbaties, en was aldus verantwoordelijk voor de censuur, zo berucht in het achttiende-eeuwse Frankrijk. Dit systeem van toezicht begon zich in het begin van de eeuw te ontwikkelen. Het doel van de *Code* was zowel de goede orde bij het uitgeven en drukken te bevorderen als de kwaliteit van het drukwerk te verbeteren, maar uiteindelijk ging het om de beheersing door de overheid van het hele boekenbedrijf. In het bijzonder waren de toegang tot het beroep van meesteruitgever of -drukker en de vrijheid van drukpers aan grote beperkingen onderhevig.



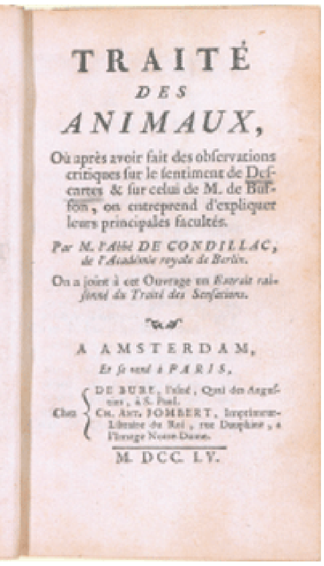
Code de la librairie*, Parijs 1744. *Bijzondere Collecties van de UvA.

Laten we enkele van die regels bekijken. De controle op het boekenbedrijf en in het bijzonder op de inhoud van de boeken geschiedde op verschillende manieren. Het begon er al mee dat alleen door de overheid geaccrediteerde uitgevers en drukkers het vak mochten uitoefenen. Overigens had ook de boekenwereld er baat bij dat de hoeveelheid concurrerende bedrijven werd beperkt. Het aantal bedrijven was per stad vastgesteld; voor Parijs was het maximum 36 (in de praktijk waren het er meer). Juist bij kleindrukwerk als nieuwsbladen, rapporten en affiches moesten naam en adres van de uitgever op het titelblad vermeld staan, terwijl de naam van de drukker - indien deze niet dezelfde was als de uitgever - aan het einde van het werk een plaats toegewezen was. Dit type publicaties viel niet zonder reden direct onder het hoofd van de politie. Het was verboden een werk buiten Frankrijk te laten drukken, en de boekhandelaar moest uitgaven van onbekende herkomst aan de ‘syndic’ voorleggen.

Privilege en approbatie

Om te kunnen verschijnen moesten in een boek een privilege en een approbatie worden afgedrukt. Het

privilege - het recht om een werk gedurende enige jaren als enige te mogen uitgeven - bood de uitgever (en soms de auteur) enige bescherming tegen nadruk. In tegenstelling tot omringende landen was het in Frankrijk verplicht gesteld, opdat de overheid de hele boekenproductie kon overzien. Ook dit was een regel zowel in het belang van de uitgevers als van de overheid.


TRAITÉ
DES
ANIMAUX,
Où après avoir fait des observations critiques sur le sentiment de Descartes & sur celui de M. de Buffon, on entreprend d'expliquer leurs principales facultés.
Par M. l'Abbé DE CONDILLAC, de l'Académie royale de Berlin.
On a joint à cet Ouvrage un Extrait raisonné du Traité des Sensations.
A AMSTERDAM,
Et se vend à PARIS,
Chez DE BURE, l'aîné, Quai des Augustins, à S. Paul. CH. ANT. JOMBERT, Imprimeur-Libraire du Roi, rue Dauphine, à l'Image Notre-Dame.
M. DCC. LV.

Condillac, *Traité des animaux*, 1755. 'A Amsterdam et se vend à Paris': voorbeeld van een 'permission tacite'. *Bijzondere Collecties van de UvA.*

De approbatie - een verklaring dat er geen bezwaar was tegen de tekst van het werk - vormde een tweede mogelijkheid om de te verschijnen boeken te controleren, dit keer op de toelaatbaarheid van de inhoud. Dit was een rechtstreeks censuurmiddel, dat zich expliciet richtte tegen publicaties 'contre la Religion, le service du Roy, le bien de l'Etat, la pureté des moeurs' (p. 341). Censors bekeken de volledige kopij, inclusief voorwoorden en opdrachten, en na de druk moesten zowel de kopij als een exemplaar van de druk door hen gezien worden om eventuele verschillen vast te stellen. In de jurisprudentie bij deze bepaling zijn voorbeelden gegeven van boeken die verboden werden omdat de druk afweek van de goedgekeurde kopij. Indien ontdekt werd dat een boek zonder privilege of approbatie was uitgegeven en gedrukt, dan konden zowel de drukkerspatroons als diens bedrijfsleiders, correctors en zetters vervolgd worden.

Werknemers

Ook in het belang van de leden van het syndicaat waren bepalingen die tot doel hadden de toegang tot het meesterschap te beperken. Knechts die een eigen bedrijf wilden beginnen moesten een leertijd van vier jaren doorlopen en een certificaat van de universiteit van Parijs overleggen waaruit hun kennis van het Latijn en het Grieks bleek. Aanvullende eisen waren een voordracht door vier leden van het syndicaat en een grote som geld. Voor zonen van meesters waren de eisen echter veel minder streng.

De knechts werden ook op andere wijzen kort gehouden. Zo was er een verbod op werknemersorganisatie in de drukkerij (de zogenaamde ‘chapelle’, in Nederland kapel geheten). Ook geeft Saugrain enkele waarschuwingen tegen het gebruik van alcohol: op dronkenschap volgt ontslag en de drinker kan niet meer bij een andere Parijse drukkerij aangenomen worden. Al vanaf de zestiende eeuw komen wij dergelijke waarschuwingen tegen, onder meer in de reglementen van de drukkerij van Plantijn.

De regelgeving strekt zich ook uit tot de kwaliteit van de lettertypen, van het papier en van de correctie. Hier treft ons af en toe een technisch detail, zoals het gebruik van een grotere letterhoogte voor rooddruk. De regelgeving strekte zich zelfs uit tot deze techniek, waarbij rood te drukken tekstgedeelten uit letterstaafjes van een grotere hoogte werden gezet; na het inkten en afdrukken werden deze vervangen door wit, waarna een tweede, zwarte, drukgang plaatsvond.

Permission tacite

De regelgeving in de *Code de la librairie* geeft ons veel informatie over het Franse boekenbedrijf in de achttiende eeuw, al moet erkend worden dat de praktijk niet altijd met de voorschriften overeenkwam. Dat laatste bleek in de decennia die op de publicatie van de *Code* volgden. Zo beschreef Malesherbes, ‘directeur de la librairie’ van 1750 tot 1763, de praktische problemen in enkele *Mémoires*, die overigens pas in de negentiende eeuw werden gedrukt; ze betroffen in het bijzonder het gebrek aan ruimte voor de uitgevers en daarbinnen vooral de censuur. Hij was het die literatuur en filosofie beschermde door een zogenaamde ‘permission tacite’ toe te staan: toestemming tot drukken buiten approbatie en privilege om - en dus ook buiten de censuur om. Boeken met een ‘permission tacite’ zijn te herkennen aan het ontbreken van privilege en approbatie en aan een formulering op het titelblad als ‘A Amsterdam, et se vend à Paris chez...’. Daarmee werd aangegeven dat zo'n boek niet in Parijs was gedrukt en daar alleen maar werd verkocht. Uiteraard was het van de pers gekomen van de op het titel-blad genoemde drukker/uitgever.

Malesherbes hielp ook Rousseau om zijn werken, waarvoor in Frankrijk geen toestemming tot drukken te verwachten was, in Amsterdam uit te geven bij Marc-Michel Rey: het heen en weer sturen van drukproeven liep over zijn bureau. Ook zijn opvolger Sartine, eveneens bevriend met de Verlichtings-filosofen, voelde zich voortdurend gemangeld tussen regels en praktijk, tussen plicht en wens. Dat laatste geldt ook voor Diderots bekende *Lettre sur le commerce de la librairie* (ook pas na 1800 gedrukt), al was hij geen ambtenaar met verantwoordelijkheid tegenover het gezag.

De regelgeving in de *Code* bleef - met enkele wijzigingen zoals die van 1777 - geldig totdat aan het begin van de Franse Revolutie, in 1789, alle wetten betreffende het boekenvak werden opgeheven. Die vrijheid heerste niet lang: al spoedig kwamen er nieuwe regels. In 1826 werd een overzicht van alle oude en nieuwe regels gepubliceerd: F.A. Pic, *Code des imprimeurs, libraires, écrivains et artistes*, die een jaar later werd herdrukt.

De titelprent van *Architectura Moderna*
Herman van Bergeijk

In 1971 bracht uitgeverij Davaco een facsimile-editie uit van het anonieme traktaat *Architectura Moderna* uit 1631, voorzien van een voorwoord van Ed Taverne. Decennia later, in 2008, publiceerden Koen Ottenheym, Paul Rosenberg en Niek Smit hun studie naar het werk van Hendrick de Keyser. Ook dat werd afgesloten met een facsimile van dit merkwaardige boek, waarvan de auteur nog steeds niet met zekerheid kan worden vastgesteld.[1] Verschillende namen worden genoemd, waaronder uitgever Cornelis Danckerts van Seevenhoven en kunstschilder/architect Salomon de Bray, die in ieder geval een gedeelte heeft geschreven.[2] Het boek, grotendeels gebaseerd op de tekeningen die Hendrick de Keyser naliet aan zijn zoon Pieter, blijft een vreemde verschijning binnen de architectuurgeschiedenis.

Oud en nieuw

Italië kan bogen op een rijke en lange traditie van architectuurtraktaten uit de zestiende en zeventiende eeuw, maar Nederland is in dat opzicht minder gezegend. In de Lage Landen waren de bouwkundige eerstelingen gewoonlijk vertalingen of bewerkingen van Italiaanse uitgaven. Daarbij namen de bezorgers een zekere vrijheid, maar gewoonlijk werden de grote voorbeelden van Vitruvius, Alberti en andere schrijvers nagevolgd. Een van de zeldzaamste Nederlandstalige architectuurtraktaten is ongetwijfeld *Architectura Moderna*, waarvan de programmatisch klinkende titel een nieuwe traditie lijkt te willen inluiden. In Frankrijk was de beroemde strijd tussen de Klassieken en de Modernen nog niet eens losgebarsten, maar in Nederland leek deze door dit boek op voorhand te zijn beslecht.

Die constatering blijft echter steken aan de oppervlakte, want *Architectura Moderna* is een wolf in schaapskleding. Het werk van De Keyser wordt gepresenteerd als behorend tot een klassieke traditie die wordt geschraagd door imitatie ('imitatio') en verwerking ('inventio'). De interactie tussen beide moet leiden tot 'aemulatio', de verbetering van het origineel. Deze dialectiek wordt in alle delen van het boek naar voren gebracht en wil de architectuur begrijpen als 'bouwinge van onsen tijd'. Zij is een 'wiskondige' wetenschap die berust en bestaat 'uyt ghewisse, seeckere, en waerachtighe kennisse', maar die vooral terug moet keren op de 'oude maniere van Bouwen' zoals die in Italië in ere was hersteld.

Om dit te bewerkstelligen krijgt de lezer 'naeckte af-beeldinge, so der gronden als opstallen alles ten sekersten gedaen op zijn maet' voorgeschoteld. Niet alleen werken van Hendrick de Keyser, ook die van andere architecten worden in plattegrond en opstand gepresenteerd als voorbeeldig. De Keyser wordt opgevoerd als de meester van de Nederlandse 'inventio'. Hij is de Michelangelo van het Noorden die de architectuur bevrijdt van het juk van de barbaarse gotiek. Van klakkeloze navolging is geen sprake, steeds wordt aan de traditie een eigen draai gegeven. De nieuwe architectuur krijgt een waardigheid die overeenkomt met die van de nieuwe Republiek der Verenigde Nederlanden. Tolerantie en standvastigheid gaan hand in hand.

Eigenzinnige tweestrijdigheid

In *Architectura Moderna* komen slechts enkele prenten voor waarin perspectief wordt gebruikt: in de magistrale representatie van het interieur van de Amsterdamse Zuiderkerk, in die van het Delftse grafmonument van Willem van Oranje en in de titelprent, een van de meest zonderlinge illustraties van het boek. Aan deze gegraveerde titelpagina, een introductie en samenvatting van de inhoud, is in de literatuur weinig aandacht besteed. De allegorische voorstelling is echter opmerkelijk. Theorie (bedenker) en praktijk (uitvoerder) - herkenbaar aan de attributen - worden door een blok gescheiden waarop niet alleen de titel *Architectura Moderna ofte Bouwinge van onsen tyt*, maar ook de namen van de twee hoofdfiguren staan: Hendrick de Keyser, ‘Beelthouwer en Boumeester der stat Amsterdam’ en Cornelis Danckerts, ‘mr. Metselaer en Boumeester der voors. stadt’. Bovenop de titelcartouche staan de busten van beide bouwmeesters, enigszins naar elkaar toegedraaid. Daarboven zweven twee engelen waarvan de ene de loftrompet blaast. Het geheel is gesitueerd in een ruimte met een rondbooggewelf. Hendrick de Keyser was al in 1621 overleden; Cornelis Danckerts sr., de vader van de gelijknamige uitgever, leefde nog toen de *Architectura moderna* in 1631 uitkwam.

De gegraveerde titelpagina is de eerste aanduiding dat we een gespleten wereld binnentreden, een gespletenheid die ook in het late werk van De Keyser tot uitdrukking komt. Nog meer dan het verwerkelijkte ontwerp laat de prent van het raadhuis van Delft zien dat de architect twee oplossingen zag die niet tot een eenheid konden worden gebracht - een tweestrijdigheid die zich tot in de *aediculae* met beelden zou voortzetten. Hetzelfde geldt trouwens voor het grafmonument van Willem de Zwijger.[3] Niet alleen vinden we weinig praalgraven die als een opengebroken prieeltje zijn bedacht, maar eigenlijk nergens wordt de dode op twee zo ostentatief verschillende wijzen gerepresenteerd, als gestorven vader des vaderlands en als wakker militair leider.

Als we goed kijken zien we in de titelprent van *Architectura Moderna* al de eigenzinnigheid die de Nederlandse architectuur zal kenmerken. Eigenzinnigheid die steeds een tweezijdigheid kent, een ja en een nee: de woorden waarmee de Nederlander zo graag zijn verhaal begint en die de acceptatie van een nieuwigheid zowel bevestigen als ontkennen.

Eindnoten:

1 K. Ottenheym, P. Rosenberg en N. Smit, *Hendrick de Keyser*. Architectura Moderna. *Moderne bouwkunst in Amsterdam 1600-1625*, Amsterdam 2008.

2 F. Lammertse, ‘Salomon de Bray. Schilder, bouwmeester en theoreticus’; P. Biesboer, F. Lammertse en F. Meyer, *Salomon, Jan, Joseph en Dirck de Bray. Vier schilders in één gezin*, Zwolle 2008, p. 10-16.

3 Zie H. van Bergeijk, ‘De confrontatie in Delft. Praalgraf en stadhuis’, *Ezelsoren* (2009) nr. 2, p. 69-90.

Een gevleugeld paard van tachtig jaar
Uitgeverij en Boekhandel Pegasus
Henk Slechte

R.G. Trease, *De Rode Komeet. Een avontuurlijke reis*, uitgegeven door Pegasus in 1937. Het science-fiction verhaal werd bewerkt door ene Gerard Revers, pseudoniem van Gerard van het Reve sr. *Collectie Pegasus, Amsterdam*.

Pegasus bestaat in 2014 tachtig jaar en is springlevend. Alle boeken van de uitgeverij sinds 1934, te beginnen met de Nederlandse vertaling van het *Kommunistisch Manifest* van Marx en Engels, staan keurig in het gelid in een lange boekenwand in het huidige onderkomen aan de Spuistraat 316 in Amsterdam; de boekhandel van Pegasus is vlak achter de uitgeverij gevestigd, met de ingang aan het Singel 367. Een bescheiden bedrijfsarchief is voor onderzoek beschikbaar.
Oud-directeur Joop IJisberg (1943), die in 1969 toetrad tot het bestuur van Stichting Pegasus, in 1979 bij Pegasus ging werken en in 1980 directeur werd, kan veel vertellen over het roemruchte verleden. Kortom, er is genoeg materiaal voorhanden, maar tot dusverre heeft niemand de moeite genomen de geschiedenis van deze intellectuele overlevende van het Nederlandse communisme te schrijven. Dit artikel - het eerste van een drieluik dat in de komende twee nummers van *De Boekenwereld* wordt voortgezet - wil daartoe een aanzet zijn. Het is gebaseerd op literatuur, rapporten van de Binnenlandse Veiligheidsdienst, herinneringen van Joop IJisberg en een goed gesprek met de tegenwoordige directeur Susan van Oostveen.[1]

De eerste Nederlandstalige uitgave van *Het Communistisch Manifest* was in 1934 tevens de eersteling van Pegasus. Nog datzelfde jaar verscheen een tweede, 'verbeterde' druk onder de titel *Het Kommunistisch Manifest*: de 'c' was een 'k' geworden. *Collectie Pegasus, Amsterdam*.

De voorgeschiedenis

De oprichter van Pegasus was Daan Goulooze (1901-1965), telg uit een overtuigd socialistisch gezin. Zijn vader was lid van het syndicalistische Nationaal Arbeids Secretariaat (NAS) en Ferdinand Domela Nieuwenhuis was de held des huizes. Daan kwam via het NAS terecht bij de Sociaal-Anarchistische Jeugd Organisatie (SAJO), waar hij al snel de redactie deed van het blad *De Opstandeling*. Daar ontstond zijn fascinatie voor de gedrukte propaganda en het uitgeversvak. De liefde voor het uitgeven werd versterkt door zijn overtuiging dat de communistische gedachte niet alleen werd gerechtvaardigd door de historische ontwikkeling, maar om rationele en morele redenen zo waardevol was dat iedereen haar moest kunnen bestuderen. En

dat kon natuurlijk alleen als deze mens- en maatschappijvisie in gedrukte vorm werd verspreid.

In de jaren twintig sloot Goulooze zich aan bij de Communistische Partij Holland (CPH) en wierp zich op de publicatie van het blad *De Jonge Communist*.[2] Hij veranderde de naam in *De Jonge Arbeider* en kwam voor de Communistische Jeugdbond in het partijbestuur. Dat belastte hem met het uitgeven van brochures en boeken, voorlopig bij hem thuis als voortzetting van het Agentschap Amstel dat sinds een paar jaar als uitgeverij fungeerde. De partij had zich tot dan toe beperkt tot het drukken en verspreiden van brochures en was niet toegekomen aan het publiceren van belangrijke communistische geschriften in het Nederlands. Goulooze haalde deze achterstand in hoog tempo in. Volgens zijn biograaf Ger Harmsen gaf hij in 1932 zelfs al een roman uit, ideologisch verantwoord uiteraard.[3] Dat was *Het eerste meisje; een romantische geschiedenis*, geschreven door de Russische auteur Nikolaj Bogdanow. Het boek ging over de manier van leven en de gedachtewereld van de leden van de Komsomol, de communistische jeugd organisatie in de Sovjet-Unie, en besteedde vee! aandacht aan de seksuele ethiek in die beweging.

De oprichting

In 1934 ging de partijdrukkerij Atalanta in Amsterdam failliet en werd de partijkrant *De Tribune* enkele maanden verboden, omdat de berichtgeving over het Jordaanoproer de autoriteiten onwelgevallig was.[4] Een en ander maakte de noodzaak van een meer slagvaardige propaganda duidelijk. Daartoe werd in februari van dat jaar Uitgeverij Pegasus opgericht, die meteen agent werd voor buitenlandse communistische bladen als de *Deutsche Volkszeitung* en *Neuland*, een Duits 'Godloozen-tijdschrift' zoals *De Tribune* het op 16 maart aankondigde. Daan Goulooze werd volgens het Handelsregister 'procuratiehouder' en in de praktijk bedrijfsleider, en bleef dat tot 1940.[5]

Zijn mede-oprichters waren de jurist Alex de Leeuw, die de naam Pegasus bedacht, en de ingenieur Anton Struik, die als lid van het partijbestuur achter de schermen grote invloed had en tevens redacteur was van het in 1935 opgerichte maandblad *Politiek en Cultuur*. De Leeuw ontleende de naam Pegasus aan de Griekse mythologie en had daarbij waarschijnlijk geen associatie met de ideologie die de uitgeverij wilde uitdragen. Het was in de communistische wereld niet ongebruikelijk om namen te ontlenen aan de Griekse mythologie, want

Marx had Prometheus al tot heilige op de atheïstische kalender uitgeroepen. Pegasus was het gevleugelde ros waarop de dichters aan de werkelijkheid ontstegen. Goulooze en de zijnen wilden van hun uitgeverij meer maken dan alleen een partij-instituut. Pegasus heeft vanaf het begin een duidelijke lijn gevolgd: de politieke vorming was niet het enige doel, de verspreiding van cultuur was minstens zo belangrijk. Dat laatste hoefde niet alleen met behulp van eigen uitgaven te gaan, de boekhandel verkocht ook die van anderen.[6]

Pegasus begon op de Nieuwe Prinsengracht 29, alweer het huisadres van Daan Goulooze, maar verhuisde met ingang van 1 februari 1935 naar de Hemonystraat 5 in Amsterdam-Zuid. Op dat adres bleef de uitgeverij gevestigd tot het uitbreken van de oorlog. In oktober 1937 erkende de Vereeniging ter Bevordering van de Belangen des Boekhandels zowel de uitgeverij als de boekhandel, die voortaan alles mocht verkopen wat in Nederland verscheen.[7] Harmsen schetst de spagaat waarin Pegasus vanaf het begin heeft gezeten. Bij het kiezen van publicaties gingen Goulooze en zijn collega's uit van auteurs die een algemeen links standpunt verkondigden, maar tegelijk stelde de partij steeds strakkere eisen aan de uitleg van de communistische leer en werd iedere wat vrijere interpretatie onmiddellijk voorzien van het gevaarlijke stempel ‘trotskisme’.[8]

Goulooze was in zijn element. In hoog tempo publiceerde hij in zeven deeltjes van elk 32 pagina's het *A.B.C. van het Communisme*, met als hekkensluiter het *Beknopt overzicht van de Nederlandsche Arbeidersbeweging* van het communistische Tweede Kamerlid Louis de Visser. Daarop volgden tussen 1934 en 1940 de 24 delen van de *Marxistische Bibliotheek*, die voor het eerst de werken van Marx, Engels, Lenin en ook Stalin in het Nederlands toegankelijk maakte. Voor Lenins werken stonden twaalf delen op het programma, maar door het uitbreken van de oorlog in 1940 bleef de reeks bij negen steken. Susan van Oostveen benadrukt dat bijna alle Nederlandse uitgaven van de marxistische klassieken nog leverbaar zijn en indien nodig worden herdrukt.

Een breed fonds

Goulooze lijkt vrij te zijn geweest van de onder communisten gangbare vooroordelen jegens intellectuelen. Hij legde makkelijk contacten met progressieve auteurs buiten de enge communistische kring en wist lezers te trekken die niet tot de eigen parochie behoorden. Goulooze wilde met de uitgaven van Pegasus zijn geestverwanten niet alleen politiek opvoeden, maar ook vertrouwd maken met aardrijkskunde, geschiedenis en literatuur, dus ook met poëzie. Om die reden verkocht Boekhandel Pegasus een bloemlezing van Vondels gedichten, die in 1937 was verschenen bij de gelijknamige uitgeverij en was bezorgd door de neerlandici J.A.N. Knuttel - partijlid - en J.W. Verkruisen. De werken van de marxistische historicus Jan Romein, die al in 1927 uit de partij was getreden, werden niet bij Pegasus uitgegeven, maar waren wel in de winkel verkrijgbaar.

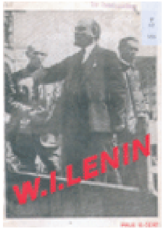
Uitgeverij en boekhandel speelden in de jaren dertig een opvallende literaire en culturele rol in het fanatieke, maar ook optimistische linkse Nederland. Een keur van

vooruitstrevende intellectuelen voelde zich aangetrokken door het communisme. Als hoeder van de arbeidersbeweging was Pegasus uiteraard ook bereid om minder goed opgeleide lezers een helpende hand toe te steken. Met dat doel verscheen in 1937 *Pegasus' Vreemde Woordenboek*, samengesteld door Siegfried van Praag. De uitgeverij publiceerde wetenschappelijke uitgaven over het socialisme van partijgenoten als Sebald Rutgers (*Indonesië*), Alex de Leeuw (*Het socialisme en de natie*) en Johan Visscher (*Geschiedenis van de Nederlandsche Arbeidersbeweging*). Door aan de jonge uitgeverij een echte boekhandel te verbinden stimuleerde Goulooze de distributie van de communistische literatuur.

Een blik op het fonds toont de verscheidenheid. Zo gaf Pegasus in 1935 de bundel *Verzamelen. Gedichten* uit van de socialistische en later nationaal-socialistische domineeszoon en dichter Martien Beversluis. De catalogus van 1937 vermeldt een bloemlezing van Multatuli, die werd bezorgd door Siegfried van Praag, Johannes Voskuil en Anna Maria van Gogh-Kaulbach. Eveneens in 1937 verscheen *De Rode Komeet. Een avontuurlijke reis*, een science-fiction verhaal van Robert Geoffrey Trease waaraan ene Gerard Revers meewerkte: pseudoniem van Gerardus Johannes Marinus van het Reve, onder communisten beter bekend als Gerard Vanter en de vader van Gerard en Karel van het Reve.

Het oudste vignet met het gevleugelde paardje werd ontworpen door Harry van Kruiningen (alias Henry Adelbert Janssen, 1906-1990), die later een bekende grafische kunstenaar werd. *Collectie Koninklijke Vereniging van het Boekenvak/Bijzondere Collectief van de UvA.*

Het eerste deeltje van de educatieve reeks *Het ABC van het Communisme* verscheen in 1934 en was te koop voor 15 cent. *Collectie Pegasus, Amsterdam.*



Brochure over Lenin, ca. 1937. *Universiteitsbibliotheek Amsterdam.*

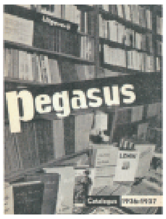
En natuurlijk liet Pegasus Russische romans vertalen, zoals in 1937 *De heldendaad: een vertelling* van Boris Matveevič en in 1938 *In storm geboren* van Nicolaj Alekreevič. Ook de Duitse schrijver Lion Feuchtwanger werd in 1938 opgenomen in het fonds met zijn Succes:

roman in vijf boeken. De romans van de communistische schrijver Theun de Vries verschenen in deze tijd nog niet bij Pegasus; zijn in Friesland gesitueerde romancyclus *Stiefmoeder aarde* werd in 1936 uitgegeven door Van Loghum Slaterus in Arnhem. Pas in 1954 zou een roman van De Vries bij Pegasus uitkomen, namelijk *Hagel in het Graan*, het derde deel van de trilogie *1848*.

Daar bleef het niet bij. Eveneens in 1937 verscheen het verslag van de reis die het CPN-Kamerlid Roestam Effendi had gemaakt naar de Sovjet Unie: *Van Moskou naar Tiflis: mijn reis naar de nationale Sovjet Republieken van de Kaukasus*. De uit Nederlands-Indië afkomstige Effendi stond in de jaren dertig binnen de communistische partij in hoog aanzien als fel debater in de Kamer. Hij was toen en bleef ook later een geestverwant van Daan Goulooze. Bij de interne perikelen in de CPN rond en tijdens de zogenoemde juli-conferentie in 1945 koos hij diens kant en in januari 1946 volgde zijn onvermijdelijke royement.

Natuurlijk speelde de uitgeverij van de CPN ook een rol in de papieren strijd met de nazi's. Dat gebeurde met artikelen en polemieken in *Politiek en Cultuur*, maar ook met *Het Rassenvraagstuk* van de neuroloog Gerrit Kastein uit 1938. In 1941 noemde *Het Kompas*, orgaan van het Marxistisch Jeugd Comité, in een terugblik op de Februaristaking dit boek een belangrijk wapen in de strijd tegen de rassenwaan.[9]

Daan Goulooze (1901-1965) op latere leeftijd. ***Collectie Pegasus, Amsterdam.***



De catalogus van Pegasus voor 1936-1937, in een voor die tijd moderne vormgeving. ***Collectie KVB/Bijzondere Collecties van de UvA.***

En dan was er van 1936 tot 1939 de Spaanse Burgeroorlog, waarin linkse Nederlanders als vrijwilligers meevochten aan de Republikeinse kant. De internationale strijd tegen het fascisme was een bron van inspiratie voor een uitgeverij als Pegasus. Van het Reve publiceerde onder zijn pseudoniem Gerard Vanter in 1939 bij Pegasus *Nederlanders onder commando van Hollander Piet in Spanje*. Achter Hollander Piet ging de communist Piet Laros schuil, die vanaf 1937 als commandant van een Nederlandse compagnie in de Internationale Brigade meevocht met het Republikeinse leger.

De boekhandels

Op 2 december 1936 opende Pegasus in Amsterdam zijn eerste boekwinkel, die de weinig communistische naam Cultura kreeg. Deze was tot april 1940 gevestigd op de Utrechtsestraat 40 en daarna nog enkele maanden op nummer 51 van dezelfde straat. *De Tribune* noemde het een 'smaakvolle winkel', maar vond het toch belangrijker dat nu eindelijk de volledige marxistische literatuur in Amsterdam verkrijgbaar was, in het Nederlands maar ook in de andere moderne talen. De krant voegde daaraan met nadruk toe dat Cultura ook werk van burgerlijke auteurs verkocht, zowel verhalend proza als politiek en wetenschappelijk.[10]

Het 'boekenhuis' Cultura, de winkel van Pegasus op de Utrechtsestraat nr. 40. Foto Cas Oorthuys (1908-1975) in *De Acht en Opbouw* 8 (1937) nr. 1, *UBA*.

Het moderne interieur van Cultura, met Gispen-stoelen en Esperanto-affiches. De vormgeving was van Cas Oorthuys, die was opgeleid als bouwkundige maar later vooral bekend werd als fotograaf. Foto Cas Oorthuys in *De Acht en Opbouw* 8 (1937) nr. 1, *UBA*.

In 1937 en 1938 volgden boekwinkels in Rotterdam en Den Haag, die maar kort bestonden. De Haagse heette De Vonk, die in Rotterdam Pegasus. Het bestaan van een communistische boekwinkel was niet zonder risico. Op 1 december 1939 meldde het *Volksdagblad* dat op Cultura een 'laffe aanslag van trotskistische zijde' was gepleegd. Een man van ongeveer dertig had een steen door de ruit van de Amsterdamse boekhandel gegooid. Op het papier waarin die was verpakt stond een trotskistische leus. De stenengooier bleek een volgeling van P.J. Schmidt, in 1932

de oprichter van de Onafhankelijke Socialistische Partij. Boekhandel Cultura was vaker inzet van politieke rellen. Op 16 maart 1940 meldde *De Tijd* dat de officier van justitie in Amsterdam veertien dagen gevangenisstraf had geëist tegen een man die daar een ruit had ingegooid uit woede over de Russische inval in Finland. Hij kreeg 25 gulden boete...[11]

Politiek en Cultuur

Geheel binnen de ideologie die Pegasus werd geacht uit te dragen past het maandblad *Politiek en Cultuur*. Het verscheen in 1935, aanvankelijk onder de titel *Kommunisme. Maandschrift voor marxistisch-leninistische theorie en praktijk*. Een jaar later kreeg het de titel die het, met een onderbreking in de jaren 1940-1945, tot 1995 zou voeren, eerst als uitgave van de CPN en na de opheffing van de partij in 1991 van de Stichting Politiek & Cultuur.[12] Alex de Leeuw was de ziel en Ko Beuzemaker de hoofdredacteur van het blad, dat zo'n 3000 lezers op de hoogte hield van kunst en cultuur. Dat aantal groeide wellicht minder dan de partij graag wilde geloven, want in 1938 moest een actie 2500 nieuwe lezers opleveren. Dat werden er welgeteld 250, alleen in de provincie; Amsterdam, Rotterdam, Den Haag en Haarlem noteerden geen nieuwe abonnees. Het blad telde 64 pagina's en een abonnement kostte 50 cent per maand.

Gerrit Kastein, *Het rossenvraagstuk* (1938). Strijdschrift tegen het antisemitisme. *Collectie Pegasus, Amsterdam*.

Stella Blagojewa, *Dimitrof. Leven en werk* (1938). Vertaald door Wim van Reesema. *Collectie Pegasus, Amsterdam.*

I.E. Prins-Willekes McDonald, *Tactiek in de opvoeding* (ca. 1939). Brochure van de pedagoge en feministe Ina Prins. *Collectie Pegasus, Amsterdam.*

Politiek en Cultuur was een tijdschrift 'voor alle anti-fascistische Nederlanders' en een belangrijk wapen in de communistische strijd. Dat bleek uit bijdragen als die van Paul de Groot in mei 1937 over het noodzakelijke 'eenheidsfront' in de vakbeweging, waarin de SDAP en het NVV het moesten ontgelden.[13] Een blik op de auteurs en de onderwerpen in de eerste jaren maakt duidelijk dat de partij het maandblad zag als een propaganda- en scholingsperiodiek op hoog niveau. Het bevatte artikelen van Georgi Dimitrov over 'De U.S.S.R. en de strijd van het internationale proletariaat' en Paul de Groot over '50 jaar 1 Mei viering'. Een stokpaardje van het blad was het verwerpelijke trotskisme!

Tegelijk maakte *Politiek en Cultuur* het tweede deel van zijn naam waar met artikelen van Theun de Vries over Heinrich Heine, A. Leuvens - een pseudoniem van de bekende componist Matthijs Vermeulen - over eigentijdse Nederlandse muziek en Cornelis Jan Kelk over tendensen gemeenschapskunst.[14] En ook oorspronkelijk literair werk vond een plek, zoals in 1939 de bundel *Vier voor het Voetlicht*, met verhalen van Theun de Vries, Klaas van der Geest, Gerard van het Reve sr. en Cees Kelk. Het tijdschrift publiceerde ook lange boekbesprekingen en plaatste satirische gedichten over politieke tegenstanders, zoals 'Dictator in spé' van G.J. Blink over Mussert.[15]

Gerard Vanter [G. van het Reve sr.], *Nederlanders onder commando van Hollander Piet in Spanje* (1919). De Nederlandse compagnie in de Internationale Brigade werd geleid door 'Hollander Piet', alias Piet Laros (1901-1997). *Collectie Pegasus, Amsterdam.*

De laatste vooroorlogse catalogus van Pegasus (1939). *Collectie KVB/Bijzondere* Collecties van de UvA.

De bezetting

Goulooze was aan het eind van de jaren dertig binnen de partij al een omstreden figuur. Zijn bijnaam was 'Daantje GPOe', verwijzend naar de nauwe band tussen hem en de Komintern. Zijn contactpersoon in Moskou was Georgi Dimitrov (1882-1949), de Bulgaarse communist die in 1933 met Marinus van der Lubbe terecht stond op verdenking van brandstichting in de Berlijnse Rijksdag, maar die in tegenstelling tot zijn Nederlandse medeverdachte werd vrijgelaten. Hij was de Nazi's te slim af. Dimitrov, sinds zijn optreden in de rechtszaal een communistisch idool, vestigde zich in Moskou en was van 1935 tot 1943 secretaris-generaal van de Komintern. De GPOe was de politieke politie waarmee Stalin de Sovjet-Unie onder de duim hield en zijn macht veilig stelde. Zij had tevens de leiding over de Afdeling voor Internationale Verbindingen van de Komintern (OMS), waarin Goulooze namens de Nederlandse partij actief was - vandaar zijn bijnaam. Als verbindingsman met Moskou en als uitgever was hij een spin in het web van de communistische beweging. Van 1932 tot 1935 was hij bovendien lid van het Politiek Bureau van de partij. Paul de Groot, die ook de mensen in zijn naaste omgeving wantrouwde, beschouwde hem als zijn rivaal binnen de CPN.

Toen De Groot in 1938 partijsecretaris en daarmee partijleider werd, probeerde hij met enkele geestverwanten Goulooze uit de binnenste cirkel van de CPN te weren. Naast zijn geheime taak van de radioverbindingen met de Komintern mocht Goulooze alleen als bedrijfsleider van Pegasus optreden. De nieuwe kopstukken van de partij verweten hem dat hij als uitgever te weinig goedkope en populaire uitgaven liet verschijnen. Goulooze hield zijn contacten met Moskou warm en bracht ze in het geweer tegen het partijkader.[16] Zijn optreden kort na de capitulatie in 1940 was aanleiding tot een breuk met Paul de Groot, die na de oorlog zou leiden tot zijn definitieve breuk met de partij.

Van *Politiek en Cultuur* is tijdens de Duitse bezetting nog één geruchtmakend nummer verschenen. In de meidagen van 1940 interneerde het Nederlands Militair gezag enkele communistische voormannen en verbood het *Volksdagblad*. Op 15 mei praatte het bestuur van de CPN al over mogelijke omschakeling naar de illegaliteit van de partij en haar organen, maar op aandringen van De Groot werd besloten eerst te onderzoeken welke mogelijkheden de legaliteit bood. De aanspraak op een legale status van de partij en haar organen kon worden gebaseerd op het Hitler-Stalin-pact van 1939, op grond waarvan de Sovjet-Unie immers de bondgenoot was geworden van Nazi-Duitsland. Op 24 juni 1940 hieven de Duitsers de publicatieverboden op, maar eerder al had De Groot met hen onderhandeld over het hervatten van de publicatie van het *Volksdagblad* en *Politiek en Cultuur.*

In juni 1940 is het maandblad inderdaad nog één keer verschenen, met een omstreden anoniem artikel dat De Groot wellicht had geschreven, maar waarvoor hij in ieder geval verantwoordelijk was. De auteur verweet de leiders van de SDAP en het NVV dat zij in directe dienst stonden van hun Engelse partijgenoten. Hij vond het wenselijk het gezag van de 'weggelopen regering' niet te erkennen en tegenover Duitsland een 'waarlijke neutraliteit' in acht te nemen.[17] Goulooze telegrafeerde de drukproef naar Moskou, dat volgens hem liet weten de verspreiding ongewenst te

vinden. De Groot trok zich daarvan niets aan, maar heeft Goulooze diens interventie nooit vergeven.[18]

Het artikel leidde tot verwarring en boosheid onder de partijleden, al maakte hun reactie weinig uit. Op 27 juni 1940 verbood secretaris-generaal J.C. Tenkink van Justitie alle communistische bladen, waarmee de legale optie van Paul de Groot voorgoed uit het zicht verdween. Toen Seyss-Inquart op 20 juli de CPN officieel verbood, waren alle gebouwen verlaten, ook die van Pegasus en de boekhandel die op 19 september op last van de bezetter geliquideerd werd.[19] De Duitsers deden huiszoeking en namen in de boekhandel de voorraad van *Politiek en Cultuur* en een paar dozen verboden boeken in beslag.[20]

Tijdens de bezetting leidde Goulooze een verzetsgroep die het radiocontact met Moskou onderhield. Tot de zomer van 1943 wist hij zijn zenders in de lucht te houden, maar toen werden zijn medewerkers opgepakt en werd zijn 'apparaat' ontmanteld. Goulooze, die inmiddels was toegetreden tot de partijleiding van de illegale CPN, werd in november 1943 gearresteerd. Hij werd onderworpen aan zware verhoren, maar weigerde namen prijs te geven van mensen die in het verzet zaten. Na Dolle Dinsdag werd hij overgebracht naar kamp Vught en vandaar naar het concentratiekamp Sachsenhausen. Hij overleefde de oorlog en keerde in de zomer van 1945 terug naar Amsterdam. Zoals in de volgende aflevering van dit drieluik zal blijken keerde hij niet terug naar Pegasus.

Eindnoten:

1 Ik dank Joop IJisberg en Susan van Oostveen voor alle informatie die ze me hebben gegeven en voor de grondige correctie van de eerste versie van dit artikel.

2 De partij heette van 1918 tot 1935 Communistische Partij Holland en daarna Communistische Partij van Nederland.

3 Ger Harmsen, *Rondom Daan Goulooze. Uit het leven van communisten*. SUN-schrift 152. Nijmegen 1980, p. 85.

4 NV Boek- en Kunstdrukkerij Atalanta was een dochtermaatschappij van de Berlijnse drukkerij Peuvag, die meer communistische drukkerijen in Europa exploiteerde. Zie Rapport BVD van mr. L. Einthoven aan de minister-president, dd. 26-6-1950.

5 Volgens het Handelsregister is de uitgeverij Pegasus opgericht op 1 november 1934. A.S. de Leeuw was directeur en D. Goulooze procuratiehouder. De uitgeversvergunning stond echter op naam van Goulooze.

6 *30 Jaar boekhandel de Rooie Rat. De geschiedenis van de linkse boekhandel in Nederland.* Utrecht 2001, p. 39.

7 *Volksdagblad*, 27-10-1937.

8 Harmsen, *op.cit.* (noot 3), p. 86.

9 *Het Kompas*. Uitgave van het Marxistisch Jeugd Comité, 15-3-1941. De neuroloog Gerrit Willem Kastein werkte als arts in Spanje tijdens de Burgeroorlog en kwam in 1943 om het leven bij een aanslag van het verzet op het Binnenhof.

10 *De Tribune*, 4-12-1936; Le Croix, 'Bij een winkel van Cas Oorthuys in de Utrechtse straat 40, Amsterdam', *De Acht en Opbouw*

11 *Volksdagblad*, 21-3-1940.

12 Het archief van het tijdschrift berust bij het Internationaal Instituut voor Sociale Geschiedenis in Amsterdam.

13 *Politiek en Cultuur*, mei 1937.

14 *Politiek en Cultuur*, mei 1937.

15 *Politiek en Cultuur*, juni 1938.

16 Ger Verrips, *Dwars, Duivels en Dromend. De geschiedenis van de CPN 1938-1991*. Amsterdam 1995, p. 96.

17 *Politiek en Cultuur*, juni 1940, p. 323-325.

18 *Leeuwarder Courant*, 4-3-1967. Volgens Verrips 1995, p. 100, heeft Moskou niet gereageerd op het telegram van Goulooze.

19 L. de Jong, *Het Koninkrijk der Nederlanden in de Tweede Wereldoorlog. Mei '40- maart '41*. Deel 4, tweede helft; Den Haag 1972, p. 902-903; '35 Jaar Pegasus', *BVD Maandoverzicht*

20 Verrips, *op.cit.* (noot 16), p. 95.

Russische prentenboeken op zoek naar een datum

Serge-Aljosja Stommels en Albert Lemmens

Optrekkende ijsverkopers uit *IJsco.* Alle afbeeldingen bij dit artikel zijn afkomstig uit: *Collectie Stommels & Lemmens, Nijmegen*.

Wie antiquariaten bezoekt, op boekenbeurzen snuffelt of op boekenwebsites surft, zal regelmatig deeltjes tegenkomen van de door Servire-De Baanbreker gepubliceerde series Russische prentenboeken. Opvallend is niet alleen het enthousiasme van handelaren en verzamelaars over deze boekjes, maar ook de onduidelijkheid omtrent hun datering in catalogi en andere publicaties: nu eens 'de jaren twintig', dan weer 'de jaren dertig' en soms een specifiek jaartal uit die periode. Het is daarom goed de feiten eens op een rijtje te zetten.

rechti
Omslag van het tijdschrift *Nederland-Nieuw Rusland* I (1929). nr. 3.

In opdracht van de socialistische Vereeniging De Baanbreker bracht Uitgeverij Servire, destijds gevestigd in Den Haag, drie series Russische prentenboeken uit. De eerste twee zijn bijna vierkant van vorm (losse deeltjes 220 × 188 mm; gebonden 225 × 190 mm) en bestaan elk uit drie titels. De derde heeft een langwerpig formaat (losse deeltjes 295 × 220 mm; gebonden 300 × 220 mm) en bestaat uit twee titels. De prentenboeken komen voor als losse deeltjes en als seriebundels met een kartonnen omslag en een linnen rug. De onduidelijkheid over de datering is te wijten aan het ontbreken van een jaar van publicatie in zes van de acht deeltjes. Twee stuks, beide uit de tweede serie, zijn gedateerd 1930, of om precies te zijn MCMXXX. Dat biedt althans enig houvast voor de datering van de andere.

Expositie

Van 21 april tot 13 mei 1929 was in het Amsterdamse Stedelijk Museum de tentoonstelling 'Grafiek en boekkunst uit de Sovjet-Unie' te zien.[1] Een in het oog springend onderdeel was de presentatie van zo'n 150 kinderboeken, waarover de Nederlandse pers bijna zonder uitzondering lovend schreef. Natuurlijk was de taal een barrière voor de meeste bezoekers - 'wat jammer dat we niet weten wat er staat', was een veelgehoorde verzuchting.[2] Desondanks of juist daarom vielen de kleurenrijkdom en de interactie tussen beeld en taal op.

Niet alleen de pers was enthousiast, ook vanuit pedagogische hoek kwamen positieve reacties. Een voor die tijd ongebruikelijk grote bezoekersstroom kwam

naar het Stedelijk Museum om de tentoonstelling te bekijken. In de notulen van de Sovjet-organisatie die eraan meewerkte is sprake van zo'n 5000 bezoekers die ongeveer 700 kinderboeken kochten.[3] Dit aantal is nog exclusief de bezoekers die later dat jaar in Rotterdam en Arnhem de aldaar geëxposeerde delen van de tentoonstelling bezochten. We kunnen aannemen dat deze positieve reactie voor Vereeniging De Baanbreker een reden is geweest om Nederlandse vertalingen van deze Russische kinderboeken op de markt te brengen.

Er is echter meer dan dit indirecte verband. Een van de betrokkenen bij de bewerkingen van de eerste serie Russische prentenboeken was onderwijsvernieuwer Ina Elisa Prins Willekes MacDonald (1886-1979), gewoonlijk Ina Prins genaamd. Samen met haar ex-man, de journalist Apie Prins, had zij in 1928 het Genootschap Nederland-Nieuw Rusland opgericht, de drijvende kracht achter de tentoonstelling in het Stedelijk Museum. In het derde nummer van het tijdschrift *Nieuw Rusland*, dat gelijktijdig met de tentoonstelling uitkwam, schreef zij een uitvoerige beschouwing over de Russische kinderboeken.[4] In gewijzigde vorm werd dat artikel later dat jaar gepubliceerd in het geïllustreerde maandblad *De vrouw en haar huis*.[5] Volgens haar sluiten de vormgeving en de inhoud van de Russische kinderboeken goed aan bij de belevingswereld van het kind. Ina Prins vormt de verbindende factor tussen de tentoonstelling, het Genootschap Nederland-Nieuw Rusland en de Russische prentenboeken van Uitgeverij Servire en Vereeniging De Baanbreker.

Het Genootschap Nederland-Nieuw Rusland geeft ook uitsluitsel over de verschijningsdatum van de eerste serie Russische prentenboeken. Het vijfde nummer van het tijdschrift *Nieuw Rusland* (oktober-december 1929)

bevat aan de binnenzijde van de achteromslag een advertentie van de uitgever: '15 november is de eerste serie verschenen.'[6] Ondanks het ontbreken van het verschijningsjaar in de boekjes zelf is hiermee een exacte datum gevonden!

Eerste serie

De eerste reeks omvat *De gouden blaren, Het vroolijke onweer* en *Dieren in den Winter*, die werden bewerkt door een duo in wisselende samenstelling. Ina Prins bewerkte met vertaalster Ljoeba Dworson (1893-1982) *De gouden Noren* en *Dieren in den Winter*, Eliza Hess-Binger (1878-1943) met dezelfde partner *Het vroolijke onweer*. Dworson, geboren in de Wit-Russische stad Witebsk, vertaalde in de jaren twintig diverse Russische klassieken in het Nederlands. Naar alle waarschijnlijkheid vertaalde zij de prentenboeken, terwijl Prins en Hess-Binger zich bekommerden om de juiste pedagogische vorm en stijl ten behoeve van de doelgroep. Hess-Binger, die in het vernietigingskamp Sobibor om het leven zou komen, schreef in de jaren twintig en dertig kinderliedjes en kinderboeken, terwijl Prins zoals gezegd een belangrijke onderwijsvernieuwer was.

Deze eerste serie van drie kinderboekjes werd uitgegeven in de oorspronkelijke opmaak en typografie en in het oorspronkelijke formaat. Opvallend is dat alleen het tweede boekje terug te vinden is in de catalogus van de Amsterdamse tentoonstelling. Onder nummer 89 staat daar de Russische versie uit 1928 onder de titel *Het vroolijke onweer*.[7] Het boekje werd geschreven door Olga Goerjan en geïllustreerd door de Moskouse kunstenaar Boris Pokrovskij (1900-?).

Hier stuiten we op een opmerkelijk aspect: alle drie de boekjes uit de eerste serie werden geïllustreerd door in Moskou werkende kunstenaars. Voor Nederlandse begrippen is dat weinig betekenisvol, maar voor Russische bestond tussen de steden Moskou en St. Petersburg (Leningrad) een wereld van verschil. *De gouden blaren* van Rashel Engel (1900-1944) werd geïllustreerd door Sofia Visjnevetskaja (1899-1962) en Jelena Fradkina (1902-1980), vermeld als respectievelijk Wyschnewetski en Fradkin. De Russische versie van dit boekje werd in contemporaine publicaties vaak als voorbeeld gebruikt om de interactie tussen tekst en beeld weer te geven. Het ontbreken daarvan in de catalogus van de Amsterdamse tentoonstelling wil overigens niet zeggen dat het daar niet te zien was.

Dieren in den Winter van de beroemde negentiende-eeuwse Russische sprookjesschrijver Aleksandr Afanasjev (1826-1871) werd door Nikolaj Koeprejanov (1894-1933) geïllustreerd. Hier zou een misverstand kunnen ontstaan, want op de titelpagina staan de namen andersom vermeld: Koeprejanov als auteur en Afanasjev als illustrator. De uitgever heeft auteur en illustrator met elkaar verwisseld en werd niet gecorrigeerd door Dworson, voor wie Afanasjev zeker geen onbekende is geweest.

Tweede serie

Pagina en omslag van *Het vroolijke onweer.*

In de boekjes van de eerste serie worden de titels van de tweede aangekondigd voor het voorjaar van 1930. Dat de tweede reeks tijdens het verschijnen van de eerste al bijna klaar was blijkt uit de prijsvermelding - gebundeld

*f*1,95 tegenover *f* 2,25 voor de eerste serie - en de specificatie van de inhoud. Ina Prins vermeldde in haar korte bespreking van de eerste serie al dat de volgende een verrassende kijk op de Russische volkshumor zou geven, vergelijkbaar met de dwaze vrolijkheid van Engelse verhaaltjes voor kinderen.

rechts
Pagina uit *Volksrijmpjes*.
Pagina uit *Dieren in de winter*.

Omslag van *De reis door Rusland.*

Ze sloeg de spijker op z'n kop. Zowel *Volksrijmpjes* als *Ben ik 't nou of ben ik 't niet?* verschenen zonder auteursnaam. Het eerste bevat Russische rijmpjes, het tweede uit het Russisch vertaalde Engelse(!) nonsens-gedichtjes als ‘Humpty-Dumpty’, in het Nederlands vertaald als ‘Ei, Ei, Eierdop’. Beide boekjes met kinderrijmpjes werden geïllustreerd door de kunstenaar Vladimir Konasjevitsj (1888-1963) uit Leningrad/St. Petersburg. Het laatste boekje van de tweede serie is *De reis door Rusland* van het illustere duo van schrijver Samuil Marsjak (1887-1964) en illustrator Vladimir Lebedev (1891-1967). De tweede serie blijkt een volledig Leningradse

aangelegenheid, waarmee de Nederlandse uitgever onbedoeld het verschil tussen de twee steden zichtbaar maakte. Ook kan worden gesteld dat de tweede serie voor een wat jonger publiek bedoeld is. De eerste serie in proza was volgens Ina Prins gericht op de leeftijdscategorie van vier tot acht jaar; de op rijm gestelde tweede lijkt voor de allerkleinsten bedoeld.

Deze tweede reeks werd ruim een jaar na verschijnen door W. Jos de Gruyter uitvoerig besproken in *Elsevier's Geïllustreerd Maandschrift* van september 1931.[8] Hij memoreert 'een primaire zuiverheid, een ongedwongen volkschheid en een argelooze levendigheid, die al te vaak zoek zijn in de meermalen droge, vaak artistiek gekun-

Onder 't knallen van de zweep,
't Zadel stevig in de greep
Rent bij 't roff'len van de trom
Pedro, d' aap, het Circus om.

Kijk, hoe over 't ijzerdraad
Zij als telegram daar gaat.

p. **72-73 Pagina's uit *Circus*.**
Omslag van de Franstalige, Belgische editie.

Omslag van *Ijsco*.

stelde, soms ronduit laffe, banale of sentimenteele kinderboeken van Westeuropeesche-Amerikaansche productie.' Die 'primaire zuiverheid' schrijft hij toe aan de primitiviteit van het Russische volk, die hij gelijkstelt met kinderlijkheid. Ook interessant is deze waarneming: 'En specifiek modern-Russisch is het ook, dat de grootste kunstenaars zich niet te goed voelen om aan deze uitgaven nu en dan mee te werken (Lebedeff toont zich in "De reis door Rusland" uit de tweede serie een Russische Van der Leck!) Terwijl bovendien geen illustrator in Rusland erover denkt, zijn teekeningen af te leveren en de verzorging van het overige aan een ander over te laten: hij maakt van het g e h e e l e boekje een nauwkeurig model.' Met die opmerking raakt De Gruyter aan de kern van de artistieke kwaliteit van het Russische kinderboek uit de jaren twintig.

Derde serie

Het formaat van de drie deeltjes uit de tweede serie is gelijk aan dat van de eerste, maar komt niet overeen met het oorspronkelijke Russische. Hoewel we het Russische origineel voor *Volksrijmpjes* en *Ben ik 't nou of ben ik 't niet?* niet hebben gezien, weten we op basis van het ons bekende voorbeeld van *De reis door Rusland* dat het formaat is aangepast. De Russische editie daarvan, als nummer 80 onder de titel *Bagage* in de catalogus van Amsterdam, is kleiner en meer langwerpig (195 × 145 mm).

Het formaat van de derde serie wijkt af van dat van de eerste twee en sluit weer aan bij de Russische originelen. De laatste twee prentenboeken *IJsco* en *Circus* zijn opnieuw een Leningradse coproductie van Marsjak en Lebedev. Deze twee deeltjes kunnen zonder twijfel gerekend worden tot de beste voorbeelden van Russische (avant-garde) kinderboeken uit de jaren twintig. In de Amsterdamse catalogus is een illustratie uit *IJsco* afgebeeld, maar het boek zelf is niet in de lijst opgenomen. *Circus* wordt opgevoerd als nummer 84 in die catalogus.

De verschijningsdatum van deze serie kunnen we niet exact aangeven. In zijn artikel van september 1931 spreekt De Gruyter over drie series van elk drie boekjes, die in het vorige jaar zijn verschenen. Volgens hem zou de derde serie dus nog in 1930 zijn verschenen en ook uit drie delen bestaan. Dat hij alleen de eerste twee bespreekt geeft aan dat hij de derde niet in handen heeft gehad, dan wel slecht heeft bekeken.

Het ons bekende reclamemateriaal van de uitgever geeft evenmin uitsluitsel. Diens Circulaire no. 2 is geheel gewijd aan de eerste serie.[9] Naast drie proeven van illustraties bevat dit vouwblad citaten uit lovende kritieken over de tentoonstelling van Russische kinderboeken eerder dat jaar. Dezelfde citaten keren terug in de reclamevellen die zijn opgenomen in de kalender voor 1930 van Vereeniging De Baanbreker.[10] In de uitgeversfolders van 1931 en later is de derde serie wel opgenomen. Op grond van deze aanwijzingen vermoeden wij dat de verschijningsdatum van *IJsco* en *Circus* in het najaar van 1930 ligt. Het verschijnen werd in ieder geval niet gemeld in *Nieuw Rusland*; de aandacht van Ina Prins was op dat moment al meer gericht op onderwijsvernieuwing en de positie van de vrouw.

Bestsellers

De uitgever meldt in zijn folder uit 1931 wel het grote succes van de series: 'Deze Russische Prentenboeken hebben zich een vaste plaats in het Hollandsche kinderhart weten te veroveren. In nog geen twee jaar tijds werden - in Holland en Vlaanderen te zamen - reeds meer dan drie en zestig duizend van deze deeltjes verkocht.'[11] Dat aantal lijkt wat hoog gezien de oplages van vier- en vijfduizend exemplaren die in vijf van de zes deeltjes uit de eerste twee series vermeld staan. De Gruyter schetst waarschijnlijk een reëler beeld, wanneer hij in 1931 schrijft dat in de eerste maand na verschijnen 4000 exemplaren werden verkocht en in het eerste jaar 10.000. Tussen neus en lippen door wordt in de uitgeversfolder ook melding gemaakt van de Vlaamse uitgaven van de eerste twee series door uitgeverij De Wilde Roos in Brussel. De derde serie verscheen bij dezelfde uitgeverij onder haar Franse naam L'Eglantine alleen in een Franstalige versie. Overigens verschenen de series in België alleen gebundeld, niet als losse deeltjes.

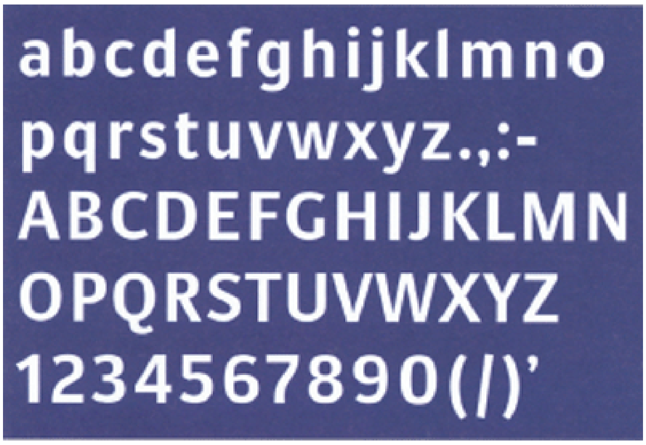
Servire biedt de series ook in haar folders uit 1932 nog te koop aan.[12] De uitgeverij en Vereeniging De Baanbreker liepen met hun Russische prentenboeken voorop in Europa. Het waren de eerste vertalingen van Sovjet-Rusische prentenboeken die in het westen verschenen.

Eindnoten:

1 *Grafiek en boekkunst uit de Sovjet-Unie*, Amsterdam: Stedelijk Museum, 1929.
2 Ina Elisa Prins Willekes MacDonald, 'Russische Prentenboeken. Eerste serie: De Gouden Blaren. Het vroolijke Onweer. Dieren in den Winter - Vereeniging de Baanbreker, Den Haag, 1929', *Nieuw Rusland. Orgaan van het genootschap Nederland-Nieuw Rusland* I nr. 5 (Oct.-Dec. 1929), p. 47.
3 Vladimir P. Tolstoj, *Vystavotsjnye ansambli SSSR 1920-1930-e gody*, Moskva: Galart, 2006, p. 139-141; Béatrice Michielsen, 'Perspective on an Exhibition', *Promesas de Futuro. Blaise Cendrars y el libro para niños en la URSS / 1926-1929*, Málaga: Museo Picasso, 2010, p. 421.
4 Ina Elisa Prins Willekes-Macdonald, 'Russische kinderboeken in Nederland', *Nieuw Rusland. Orgaan van het Genootschap Nederland-Nieuw Rusland* I nr. 3 (Mei-Juni 1929), p. 9-13.
5 Ina Elisa Prins Willekes-Macdonald, 'Russische kinderboeken'. *De vrouw en haar huis. Geïllustreerd maandschrift* XXIV nr. 7 (November 1929), p. 337-339.
6 Advertentie: 'Een uitgave die voor zich-zelve spreekt: Russische kinderboeken in Hollandsche bewerking', *Nieuw Rusland. Orgaan van het genootschap Nederland-Nieuw Rusland* I nr. 5 (Oct.-Dec. 1929), binnenzijde achteromslag.
7 In ons later dit jaar te verschijnen artikel identificeren wij de tentoongestelde boeken op basis van de catalogus en geven wij tevens aan dat deze niet alle exhibita vermeldt: Serge-Aljosja Stommels en Albert Lemmens, 'The 1929 Amsterdam Exhibition of Early Soviet Children's Picture books: A Reconstruction'; Bettina Kümmerling-Meibauer, Elina Druker (eds.), *Children's Literature and European Avant-Garde*, Amsterdam: John Benjamins Publishing (in voorbereiding).
8 W. Jos de Gruyter, 'Russische Prentenboeken', *Elsevier's Geïllustreerd Maandschrift* 41 (1931), deel LXXXII, p. 219-221.
9 *Uitgaven der Vereeniging 'De Baanbreker' in exploitatie bij 'Servire' - Den Haag. Circulaire No. 2*, Den Haag: 'Servire', s.a. [1929].
10 *Kalender 1930*, Den Haag: 'Servire' voor de Vereeniging 'De Baanbreker', s.a. [1929-30].
11 *Catalogus. De Baanbreker*, Den Haag: NV. Servire, s.a. [1931], p. 7.

12 *Catalogus 1932. Boeken van dezen tijd. De Baanbreker*, Den Haag: Uitg. mij. N.V. Servire, s.a. [1932], p. 15; *Onze boeken in het licht!*, Den Haag: N.V. Servire, 1932, p. 15.

Column
Ovink en de verkeersborden
Henk Gianotten



De ANWB-letters van Gerard Unger.

De nieuwe letters voor de waarschuwingsborden van Rijkswaterstaat.

Tot de Tetterode Collectie van de Bijzondere Collecties van de Universiteit van Amsterdam behoren vele boeken en documenten van wijlen prof. dr. Willem Ovink, hoogleraar van 1956 tot 1982. Zijn werkterrein omvatte de geschiedenis en esthetiek van de drukkunst en de daarmee samenhangende grafische technieken. Van 1946 tot 1977 was hij bovendien esthetisch adviseur bij de Lettergieterij Amsterdam (voorheen Tetterode) en combineerde aldus de wetenschap met de praktijk. Ovink publiceerde vele boeken en talloze artikelen en had grote invloed op de grafische vormgeving in de eerste drie decennia na de Tweede Wereldoorlog.

In 1938 was Ovink aan de Universiteit van Utrecht cum laude gepromoveerd op het proefschrift *Legibility, Athmosphere-Value and Forms of Printing Types*. Onderdeel van zijn onderzoek was een leesbaarheidsanalyse van verschillende lettersoorten, met de bedoeling dat boekverzorgers op gefundeerde wijze hun letterkeuze konden beargumenteren. Leesbaarheid is sinds die tijd veel belangrijker geworden, omdat de hoeveelheid letters meer dan verhonderdvoudigd is, de weer-gavemogelijkheden via andere media vergroot zijn en het gebruik van kleur en kleurcontrast enorm is toegenomen.

Slecht leesbare teksten resulteren in een langzame leessnelheid, foutieve woordherkenningen en het niet tijdig of onjuist interpreteren van de aangeboden informatie. Kwaliteitsverschillen zijn afhankelijk van de lettervorm, de lettergrootte,

de witverdeling tussen de letters, woorden en regels, de kleur, de ondergrond (krant, boek of scherm), de omgevingsverlichting en de tijd die beschikbaar is om de informatie op te nemen.

Kennis over die onderwerpen is bij goed opgeleide en ervaren grafische ontwerpers en boek verzorgers aanwezig en kon vroeger juist worden toegepast omdat de vakman de typografie en de letterkeuze bepaalde. Sinds de introductie van thuiscomputers en het fenomeen van DTP zijn steeds meer typografische leken verantwoordelijk voor de vormgeving. Dat verklaart tevens waarom overheidsinstellingen en bedrijven gebruik maken van duidelijke huisstijlen en hun werk-

nemers dwingen volgens vaste typografische instellingen te werken. Daarnaast ziet de overheid er tegenwoordig op toe dat bijvoorbeeld medische bijsluiters, voedingsinformatie en bewegwijzering voldoen aan internationaal gehanteerde richtlijnen voor het lettergebruik, waarbij veiligheid en toegankelijkheid van informatie belangrijke factoren zijn.

ADA en DIN

De Amerikaanse overheid hanteert de zogenaamde ADA-normen op basis van de American Disabilities Act, die vastleggen waaraan letters in verschillende toepassingsbereiken moeten voldoen voor al dan niet gehandicapte lezers. Amerikaans onderzoek toonde aan dat de beste lettertypen voor bewegwijzering ook zeer geschikt zijn voor bijsluiterteksten. Van de oorspronkelijk voor verkeersborden vervaardigde Clearview fonts zijn nu ADA-uitvoeringen beschikbaar waarin de relevante lettervormvanaties zijn vastgelegd. De letters hebben een laag vormcontrast, een minimale verhouding tussen letter en letterwit en een minimale verhouding tussen onderkast- en kapitaalhoogte.

In Europa doen we iets soortgelijks met de DIN 1450 standaard. De werkgroep die deze opstelde bestond naast de voorzitter - de Nederlandse ontwerper Albert-Jan Pool - uit vertegenwoordigers van overheden, letterproducenten, typografen en andere deskundigen op het gebied van leesbaarheid. Men verdeelde het toepassingsbereik in vier groepen, te weten signage (bewegwijzering en verkeersborden), display (grote kopregels en lichtreclames), leestekst en consultatietekst (denk bij het laatste aan voetnoten, foto-onderschriften en bijsluitertekst). Bij de grote letters van de verkeersborden en de kleine van de reisgids blijken ook hier vrijwel dezelfde normen van toepassing te zijn. Je hoeft binnenkort dus niet meer te gokken of een lettersoort goed leesbaar is voor een specifieke toepassing, want je zult aan de aanvullende metadata van het font kunnen zien of die letter daaraan kan voldoen.

Letters op reis

In Nederland hanteert de ANWB sinds bijna twintig jaar voor verkeersborden op rijks-, provincie- en gemeentewegen de bekende letters die door de graficus Gerard Unger zijn ontworpen. Voor die tijd waren er verschillende minder goed leesbare lettersoorten voor die toepassing in gebruik. Rijkswaterstaat heeft ook andere partijen toegestaan verkeersborden te plaatsen maar bleef, net als veel gemeenten, de oude en minder goed leesbare letters gebruiken. Uitsluitend voor de bouw- en waarschuwingsborden van RWS worden de Rijksoverheid Sans Sign letters van ontwerper Peter Verheul ingezet. Waarom de overheid de perfecte letters van Unger en Verheul niet op alle Nederlandse verkeersborden laat toepassen blijft overigens een raadsel.

Bij onze oosterburen wordt relatief veel onderzoek gedaan naar de leesbaarheid van letters voor specifieke toepassingen. Zo onderzocht men onder welke beeldhoek, bij welke afstanden en welke rijsnelheid plaatsnaamverwijzingen het beste leesbaar

zijn. Uit recent onderzoek blijkt dat bij de commercieel verkrijgbare reguliere letters de Frutiger voor signage de beste resultaten geeft. Voor menig ontwerper was dat geen verrassing, want Paul Mijksenaar, dé expert in bewegwijzering, gebruikte de Frutiger o.a. voor Schiphol en JFK in New York. Ook de bewegwijzering en huisstijlen van de NS, ProRail en Structon zijn daarop gebaseerd.

Onderweg in het buitenland kom je verschillende lettersoorten voor bewegwijzering tegen. In Duitsland zijn dat o.a. de DIN Mittelschrift letters, terwijl de Vialog van ontwerper Werner Schneider veel wordt gebruikt in het openbaar vervoer. Ook deze schreefloze letter staat ruim in het wit en is mede daardoor zeer geschikt voor toepassing in de vierde groep uit de DIN-standaard (tekst voor voetnoten, verpakkings-informatie en bijsluiters).

Ga je naar Zwitserland en Frankrijk, dan kun je ook daar de Frutiger op borden aantreffen. De meest bekende toepassing is het vliegveld Charles de Gaulle bij Parijs, waarvoor de Zwitser Adrian Frutiger in 1975 de naar hem genoemde letter ontwierp. In de VS kom je op veel vliegvelden de Helvetica en Univers letters tegen, die minder geschikt zijn maar toch vaak worden gebruikt. Vandaar dat de overheid ingreep en de ADA-richtlijnen opstelde. De twee bekendste Amerikaanse letters op verkeersborden zijn de Interstate van Tobias Frere-Jones en de eerder genoemde Clearview van James Montalbano. Beide letters zijn erg populair onder grafische ontwerpers en worden ook intensief toegepast bij reclamedrukwerk en verpakkingen.

De Frutiger, toegepast op verkeersborden.

De DIN Mittelschrift, zoals die in Duitsland wordt gebruikt voor bewegwijzering.

De Vialog wordt vaak toegepast in het openbaar vervoer in Duitsland.

De Clearview van James Montalbano wordt in de Verenigde Staten veel gebruikt op verkeersborden.

De resultaten van leesbaarheidsonderzoeken worden steeds breder toegepast, waardoor de functie belangrijker wordt dan de vorm. Mede dankzij de inzichten van mensen als Adrian Frutiger, Gerard Unger, Paul Mijksenaar en Willem Ovink kunnen wij nu comfortabeler reizen.

Boekbesprekingen & signaleringen

Het Sint Stevenshofje in Leiden in 1889. Olieverf op doek, 78 × 100 cm. *Alte Nationalgalerie, Berlijn.* In 1890 maakte Liebermann een tweede vrijwel identieke versie van dit schilderij, dat in particulier bezit is.

Max Liebermann, *Briefe*, Band 1-3, 1869-1906
Zusammengetragen, kommentiert und herausgegeben von Ernst Braun

Baden-Baden, Deutscher Wissenschaft-Verlag (DWV) 2011-2013, 3 geb. delen
ISBN 9783868889925; ISBN 9783868889932; ISBN 9783868889949
€39,90; €49,90 en 54,95 (resp. deel 1,2 en 3)
J.F. Heijbroek

De afgelopen drie jaar zijn drie volumineuze delen met brieven van de Duitse kunstenaar Max Liebermann (1847-1935) verschenen. De Liebermann-specialist uit Dresden, Ernst Volker Braun, heeft na jarenlang onderzoek ruim 2600 brieven en zo'n 500 tegenbrieven in musea, archieven, bibliotheken en bij particulieren opgespoord. Het is de bedoeling al deze correspondentie in chronologische volgorde in acht delen te publiceren. Naast brieven bevat elk deel een tijdstabel, een persoonsnamenoverzicht (met bijzonderheden), enkele registers, een tentoonstellingenoverzicht en een uitvoerige bibliografie. In een aanhangsel zijn tenslotte nog verslagen van bezoeken aan de kunstenaar, belangrijke recensies van tentoonstellingen en andere aanvullende documenten opgenomen.

De drie delen die tot dusverre zijn verschenen bestrijken de periode tussen 1869 en 1906 (Band 1:1869-1895; Band 1:1896-1901 en Band 3:1902-1906). Liebermanns eigen brieven vormen de hoofdmoot van elk boek. Vele schreef hij op zijn reizen. Tussen 1871 en 1914 bezocht hij bijna jaarlijks ons land. Een belangrijke groep autografen is afkomstig uit het Rijksmuseum, namelijk de correspondentie met Jan Veth uit de jaren 1889-1905, bestaande uit ca. vijftig brieven en briefkaarten. Ook

de Fondation Custodia bezit enkele grote ensembles brieven van Liebermann, waaronder die aan Julius Elias en zijn vrouw Julie Levie.

Braun heeft alle brieven nauwkeurig getranscribeerd en waar mogelijk van commentaar voorzien, zodat Liebermanns activiteiten in binnen- en buitenland goed te volgen zijn. Zijn reizen naar Nederland zijn herhaaldelijk onderwerp van tentoonstel-

lingen geweest. Leidraad voor de schilderijen die hij in ons land maakte is de uitstekende oeuvre-catalogus door Matthias Eberle, die vele raadsels heeft opgelost. Toch zijn in de brievenuitgave enkele bronnen aan te wijzen die door de samensteller over het hoofd zijn gezien. Zo zijn daar de negentiende-eeuwse bezoekersregisters van Nederlandse musea, zoals van het Rijksmuseum, het Frans Halsmuseum, het Mauritshuis en het Dordrechts Museum, waarin talrijke reizigers hun handtekeningen hebben gezet. Over de bezoekersregisters van het Rijksmuseum en het Frans Halsmuseum bestaan bovendien goed toegankelijke publicaties. Andere nuttige bronnen zijn de bezoekersregisters van diverse badplaatsen in ons land. In Katwijk werden de badgasten met logeeradressen geregistreerd in handgeschreven verblijfsregisters; in Scheveningen publiceerde men hun namen in de *Courrier de Schéveningu.*

Het Sint Annahofje in Leiden, 2013.

***rechts* De huisjes aan de noordzijde van het Sint Annahofje in Leiden, 1900. Olieverf op doek, 77×93 cm. Verblijfplaats onbekend.**

***links* De zijgevel van het Sint Annahofje nr. 1 in Leiden, 2013. Tijdens de grote restauratie van 1939-1941 werden een extra venster met luik en een raam op de eerste verdieping aangebracht.**

***linksonder* De zijgevel van het Sint Annahofje nr. 1 in Leiden, 1900. Gezien vanuit de gang naar de toegangspoort aan de Hooigracht. Techniek, maten en verblijfsplaats onbekend.**

rechtsonder **De zijgevel van het Sint Annahofje nr. 1 in Leiden, 1900. Gezien vanuit de gang naar de toegangspoort aan de Hooigracht. Olieverf op karton, 44,5 × 38 cm.** ***Particuliere collectie.***

Dat men bij een brievenuitgave als deze goed op de hoogte dient te zijn van de topografische situatie moge blijken uit het volgende voorbeeld. Liebermann bezocht in 1889 en 1900 Rembrandts geboortestad Leiden, die meer dan dertig hofjes telt. Hij maakte tijdens en kort na zijn eerste bezoek twee prachtige schilderijen van het in de achttiende eeuw geheel herbouwde Sint Stevenshofje aan de Haarlemmerstraat. Op 24 juli 1900 schreef hij vanuit hotel Levedag aan de Breestraat aan zijn vriend Max Lehrs, kunsthistoricus en directeur van het prentenkabinet in Dresden: ‘Ich bin seit etwa 14 Tagen in Leiden, wo ich ein Hofje aus Rembrandts Zeiten - es ist wohl kaum etwas dran geändert - male. Leider merkt man sonst vom Geiste Rembrandts nichts mehr in Leiden’ (Band 2, brief nr. 376). Liebermann doelde echter niet - zoals de editeur en de samensteller van de oeuvre-catalogus dachten - op het Sint Stevenshofje, maar op het schilderachtige, in 1492 gestichte Sint Annahofje aan de Hooigracht. Tegenwoordig heeft dat een ingang aan de Middelste Gracht, destijds was het te bereiken via een zandstenen poortje uit 1684 aan de Hooigracht en een lange gang tussen enkele tuinen door.

Het St. Annahofje ademde met zijn kapelletje en vervallen huisjes de sfeer van Rembrandts tijd. Liebermann maakte twee schilderijtjes van de gang met aan het eind een van de hoekhuisjes van het hofje, een thans niet meer te lokaliseren schilderij van de woningen aan de noordzijde van de binnenplaats (alle hier afgebeeld) en een tekening van vrijwel dezelfde rij huisjes, die in 2003 bij Bonhams in Londen onder de hamer kwam (zie www.bonhams.com/auctions/10429/ lot/4, Max Liebermann, Stevenstift Leiden). Op het schilderij - waarvan we een afbeelding kennen - is nog juist het kapelletje uit de late vijftiende eeuw te zien. Door het verkeerd interpreteren van ‘een hofje uit Rembrandts tijd’ werden de hier afgebeelde schilderijen en de tekening ten onrechte een straatje in Leiden en het Sint Stevenshofje genoemd.

Deze opmerking doet geen afbreuk aan de prachtig verzorgde, zeer nuttige brievenuitgave die met bewonderenswaardige snelheid verschijnt. Het annoteren van brieven is een moeilijke aangelegenheid. Immers, op welk punt moet men stoppen met verklaren? Er zijn maar weinig brievenuitgaven - de schitterende Van Gogh-brieveneditie daargelaten - die nauwelijks een ‘vraagteken’ bevatten. In Duitsland verschijnen de laatste jaren steeds meer monumentale bronnenuitgaven die ware ‘Fundgruben’ zijn voor de Nederlandse kunstgeschiedenis. Bronnen als Wilhelm von Bodes *Mein Leben* en Gustav Pauli's reisbrieven - met bijvoorbeeld het verslag van zijn bezoek aan de collectie van het echtpaar Kröller-Müller - tonen onverwachte aspecten van de Nederlandse kunstgeschiedenis.

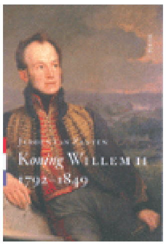
Jeroen van Zanten, *Koning Willem II*, 1793-1849
Amsterdam, Boom, 2013
Gebonden, 600 pagina's, illustraties in kleur en zwart-wit
ISBN 978 9461 0518 51
€39,90
Ook in cassette met de biografieën van Willem I en Willem III à €99,90
Henk Slechte

Het plan om biografieën te schrijven van de drie Nederlandse koningen uit de negentiende eeuw dateert van 2008. Levensbeschrijvingen naar de eisen van de hedendaagse geschiedschrijving ontbraken en de beeldvorming rond dit drietal was de laatste halve eeuw nogal statisch geworden. In die lacune heeft het Prins Bernhard Cultuurfonds voorzien door drie biografieën te financieren, die verschenen aan de vooravond van de herdenking van 200 Jaar Koninkrijk. Drie ervaren historici hebben in onderlinge samenwerking elk de koning van hun keuze beschreven: Jeroen Koch Willem I, Jeroen van Zanten Willem II en Dik van der Meulen Willem III.

Willem II staat ook anderszins in de schijnwerpers. Het Dordrechts Museum, in samenwerking met de Hermitage in St. Petersburg en het Luxemburgse museum Villa Vauban, wijdt een tentoonstelling aan hem, getiteld 'Willem II Kunstkoning'. Hij was een actief verzamelaar van schilderijen en tekeningen en introduceerde met zijn Russische echtgenote Anna Paulowna een hofleven dat opviel door zijn pracht en praal. Na zijn dood is zijn collectie geveild en over de wereld verspreid geraakt, waarbij in Nederland nagenoeg niets is achtergebleven.

Willem II heeft, in tegenstelling tot zijn vader en zijn zoon, brieven en dagboeken nagelaten. Jeroen van Zanten heeft daarin de nodige nieuwe feiten gevonden, al brengen deze het gevestigde beeld niet echt aan het kantelen. Wel nuanceren sommige vondsten het beeld dat we tot dusverre van deze koning hadden. Zijn heldendaden in de oorlogen tegen Napoleon en de Belgen blijven overeind, evenals zijn passie voor kunst. Jeroen van Zanten geeft een mooie en haast intieme beschrijving van de kunstzin of het *Kunstsehen*, zoals Willem placht te zeggen.

De biograaf plaatst die kunstzin in de context van de Romantiek en tegen de achtergrond van een karakter dat overgevoelig was, ook voor de schoonheid van kunstvoorwerpen. 's Konings biseksualiteit komt aan de orde, al is die niet door Van Zanten ontdekt. Bekend was eveneens dat de koning er niet in slaagde deze neiging te onderdrukken en dat hij er mee werd gechanteerd. Zijn slechte verhouding met zijn vader, zijn hang naar complotten en zijn mislukte poging om in 1830 koning te worden van het afgescheiden zuiden: Van Zanten beschrijft het helder en gedegen.



Interessant is de beschrijving van Willems visie op het koningschap. Hij omarmde, in tegenstelling tot zijn vader, het begrip volksgunst en beschouwde zijn relatie met het volk als een ongeschreven contract. Van Zanten werpt hier een nieuw licht op

de koning. Hij noemt Willem een latente liberaal die contact had met Franse geestverwanten, maar zich uit angst voor revolutie conservatiever voordeed dan hij was. De biograaf baseert zijn analyse op een samenvatting die Willem maakte van Mirabeau's essay *Aperçu de la situation de la France et des Moyens de concilier la liberté publique avec l'autorité royale* uit 1791. Daarin schrijft Mirabeau dat een vorst, die handelt naar de algemene opinie van zijn natie, niets te vrezen heeft. Willem begreep dat de gunst van het volk de sleutel was voor een stabiele en duurzame monarchie en heeft zich deze gedachte eigen gemaakt. Van Zanten stelt dat Willems instemming met de grondwetswijziging van 1848 mede te danken was aan chantage met een homoseksuele verhouding. Tegen de achtergrond van zijn eigen betoog doet deze inderdaad sensationele onthulling wat wonderlijk aan. Als de koning liberaal was, zoals Van Zanten overtuigend aantoont, dan had hij het zetje van die chantage immers niet nodig ...

Van Zanten heeft een knap en leesbaar boek geschreven, maar niet op alle vragen een antwoord gegeven en wellicht ook niet kunnen geven. Zo wordt de relatie tussen Anna Paulowna en de instabiele en in veel opzichten onmatige Willem niet echt uitgewerkt. Mede daardoor wordt evenmin duidelijk waarom zij haar man na diens dood zo hevig verheerlijkte. Zoals iedere biograaf heeft de auteur zijn lijdend voorwerp goed leren kennen en zich een subjectief beeld van hem gevormd. Van Zanten laat in zijn analyses van de prins en latere koning zijn sympathie doorklinken. Ten slotte stelt hij de vraag of Willem II een goede koning is geweest. Zijn antwoord is dat hij in 1849 Nederland in een betere toestand achterliet dan waarin hij het in 1840 bij zijn troonsbestijging had aangetroffen. En hij besluit met een retorische vraag: kan en mag van een koning meer worden verwacht?

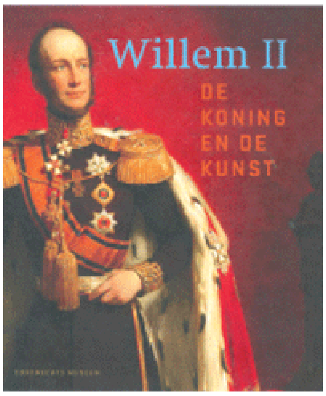
Een punt van kritiek op dit mooie boek betreft niet de auteur maar de uitgever. Deze bestempelt het boek en het koninklijke drieluik in zijn geheel terecht als een wetenschappelijke uitgave, maar heeft de index niet in overeenstemming gebracht met die kwalificatie. Voor de gewone lezer is dat geen bezwaar, maar wetenschappelijke boeken hebben ook professionele gebruikers. Voor hen zijn de drie biografieën moeilijk toegankelijk zonder indices op trefwoorden, zaaknamen en topografische namen. Eén flauw voorbeeld. De biografie van Willem II besteedt veel aandacht aan de grondwet van 1848, maar het woord ‘grondwet’ komt in de inhoudsopgave en de index niet voor. Dat zoekt moeilijk.

Sander Paarlberg en Henk Slechte (red.), *Willem II. De koning en de kunst*

Bijdragen van meerdere auteurs
Zwolle, Wbooks, 2014
Paperback, 335 blz., ruim 300 illustraties in kleur
ISBN 978 9461 5801 90
€29,95
Jan Jaap Heij

‘Wat als ...!’ Dat is een vraag die (kunst) historici doorgaans uit de weg gaan, want in wetenschappelijk opzicht kun je er weinig mee. De geschiedenis is nu eenmaal niet omkeerbaar, hoe graag we dat ook zouden willen. Toch is het wel leuk om af

en toe te mijmeren over wat er gebeurd zou zijn als iets anders wel of niet gebeurd zou zijn of als iemand iets wel of niet zou hebben gedaan. Dit boek roept zo'n vraag op: wat zou er gebeurd zijn als Willem II wat zuiniger was geweest, zodat zijn kunstcollectie niet na zijn dood verkocht had hoeven worden om zijn schulden te delgen?



Vermoedelijk was die collectie dan na verloop van tijd in Nederlands openbaar bezit gekomen. En in dat geval had het Rijksmuseum nu niet voornamelijk Nederlandse kunst kunnen laten zien, maar was het een internationaal museum geworden zoals de National Gallery in Londen of het Louvre in Parijs. Weliswaar niet op diezelfde schaal, maar met schilderijen van o.a. Jan van Eyck, Rogier van der Weyden, Hans Memling, Hans Holbein, Peter Paul Rubens, Jacob Jordaens, Antoon van Dyck, Rembrandt, Claude Lor-

rain, Nicolaas Poussin, Bartolomé Esteban Murillo, Jusepe de Ribera, Annibale Carracci, Luca Giordano, Guido Reni en Canaletto zou het toch een aardig eind in de richting zijn gekomen. De toeschrijvingen waaronder Willem II zijn kunstwerken kocht waren vaak wat (te) optimistisch en inmiddels is het nodige op naam van minder bekende meesters gesteld, maar het is en blijft een collectie van bijna tweehonderd schilderijen om je vingers bij af te likken

En dan hebben we het nog niet gehad over de tekeningen van o.a. Michelangelo, Rafael (als we de veilingcatalogus mogen geloven zo'n 80 stuks), Leonardo da Vinci, Correggio en opnieuw Rubens en Van Dyck. Daarnaast had de koning ook nog een flinke collectie eigentijdse schilderijen (circa 160 stuks), met werk van o.a. Barend Cornelis Koekkoek, Wijnand Nuyen, Ary Scheffer, Andreas Schelfhout, Johannes Christiaan Schotel en buitenlandse meesters als Paul Delaroche, Louis Gallait, Theodore Gudin, Nicaise de Keyser en David Wilkie. De eigentijdse kunstenaars hingen voornamelijk in de privévertrekken van het koninklijk paar, de oude meesters sierden vanaf 1841 de zogeheten 'Gotische Zaal' achter paleis Kneuterdijk, die door Willem II zelf was ontworpen. Wanneer de Gotische Zaal niet werd gebruikt voor koninklijke doeleinden, was hij toegankelijk voor het publiek.

Helaas heeft het zo niet mogen blijven. In 1850 werd Willems kunstbezit geveild en slechts weinig bleef in Nederland. Zijn twee Van Eycks (een derde is inmiddels afgeschreven) hangen nu in het Metropolitan Museum in New York en het Städelsches Kunstinstitut in Frankfurt. Zijn drie Rembrandts belandden in de Frick Collection en het Metropolitan Museum in New York, en in de Wallace Collection in Londen (de collectie omvatte nog vier 'Rembrandts', maar die zijn intussen ook afgeschreven).[1] Museum Boijmans van Beuningen in Rotterdam heeft een deel van zijn collectie oude tekeningen verworven, maar dat gebeurde pas in 1935, na meerdere eigenaarswisselingen.

Hoe Willem verzamelde en wat er na de veiling met zijn collectie gebeurde staat uitgebreid beschreven in deze begeleidende publicatie bij de tentoonstelling 'Willem II Kunstkoning' in het Dordrechts Museum. Het fraai vormgegeven boek bevat na een inleiding een achttal hoofdstukken die zijn 'kunstzin' uitdiepen. Behalve voor beeldende kunst en architectuur had hij ook grote belangstelling voor muziek en theater. De relatie tussen de Oranjes en de Russische tsarenfamilie komt aan de orde; Willems echtgenote Anna Paulowna was de zuster van twee tsaren, Alexander I en Nicolaas I. Ook andere aspecten van zijn kunstliefde passeren de revue: de paleizen die hij liet bouwen of verbouwen, zijn voorkeur voor neogotiek en zijn hang naar een luxueuze inrichting.

Een hoofdstuk beschrijft de landgoederen die hij verwierf, niet alleen in Nederland maar ook in Luxemburg. Het groothertogdom was tot 1890 in een personele unie verbonden met het Koninkrijk der Nederlanden en Willem hechtte veel waarde aan zijn status als vorst van dat gebied. Hij kocht daar enkele landgoederen en de ruïne van het middeleeuwse kasteel van Viandes. Zijn warme gevoelens kwamen ook tot uiting in een opdracht aan B.C. Koekkoek om maar liefst negen forse Luxemburgse landschappen te schilderen (die alle buiten Nederland zijn terecht gekomen). Over deze opdracht, die in het boel slechts summier aan de orde komt, had ik wel wat meer willen lezen, ook omdat er een flink bedrag mee gemoeid was. Koekkoeks honorarium

voor de gehele serie bedroeg niet minder dan *f* 28.500.[2] Ter vergelijking: voor een Madonna van Van Eyck betaalde de koning *f* 5500 en voor Rembrandts 'Man in oriëntaals kostuum' en diens portret van Saskia (nu beschouwd als een kopie door een leerling) tezamen *f* 19.000. Willem was allerminst krenterig bij zijn aankopen en betaalde vaak meer dan de reële markwaarde. Bij de veiling van zijn collectie, waarbij de Nederlandse regering zich geheel afzijdig hield, ging bijna alles voor beduidend lagere bedragen weg dan hij ervoor had betaald. Bovendien werden verscheidene stukken opgehouden en de uiteindelijke opbrengst viel dan ook behoorlijk tegen, tot teleurstelling van de erfgenamen.

Een afzonderlijk hoofdstuk is gewijd aan de dertien schilderijen die na de veiling door Willems Russische zwager Nicolaas werden aangekocht en die zich nu - op twee na - in de Hermitage in Sint Petersburg bevinden. Eentje daarvan, Van Eycks 'Annunciatie', is in 1930 door de Sovjetregering verkocht om aan buitenlandse deviezen te komen en verhuisde toen naar het Metropolitan Museum in New York. Misschien krijgt dit Russische onderdeel relatief veel aandacht, maar die keuze is begrijpelijk omdat deze tentoonstelling eerder in de Hermitage in Sint Petersburg te zien was.

Verder bevat het boek kaderteksten over kleinere onderwerpen, zoals Anna Paulowna's juwelenbezit, de kunsthandel waarmee Willem zijn meeste zaken deed, zijn speciale band met Tilburg en de standbeelden die voor hem werden opgericht. Deze kaderteksten vormen interessante onderbrekingen van de lopende tekst, die af en toe wat opsommerig is. Enigszins vermoeiend is dat sommige zaken, zoals Willems schuld aan zijn zwager Nicolaas, in bijna ieder hoofdstuk opnieuw worden gememoreerd. Hier had van mij wel wat strenger geredigeerd mogen worden.

Op de tentoonstelling in het Dordrechts Museum is vanaf 5 maart een groot deel van de indrukwekkende kunstverzameling van Willem II te zien. In het catalogusgedeelte van het boek wordt ingegaan op alle afzonderlijke objecten, 219 in getal, die in zes secties zijn opgedeeld: 'Geschiedenis', 'Collectie Oude Kunst', 'Collectie Moderne kunst', 'Collectie Tekeningen', 'Collectie Beelden' (die slechts twee nummers omvat) en een tweede sectie 'Geschiedenis'. Bij die twee secties voor geschiedenis mag de lezer zelf bedenken dat de eerste voorwerpen bevat die Willems familiegeschiedenis illustreren, de tweede objecten die afkomstig zijn uit zijn paleizen of betrekking hebben op gebeurtenissen na zijn dood. Een korte verantwoording was hierbij prettig geweest. Verder is onhandig dat bij ieder catalogusnummer literatuur is opgegeven, maar dat de daarop gebaseerde noten achterin het boek staan; de lezer moet nogal wat bladeren als hij precies wil weten hoe iets zit. Ten slotte was een lijst van de hele collectie als bijlage nuttig geweest. In 1989 is een boekje verschenen met een overzicht van de oude meesters (zie noot 1), maar van de eigentijdse schilderijen en van de tekeningen ontbreekt dat. Met een economische lay-out had zo'n overzicht niet al te veel ruimte hoeven kosten.

Maar dat zijn schoonheidsfoutjes die aan de waarde van dit monumentale boek geenszins afbreuk doen. Het biedt kenners en geïnteresseerden een schat aan gegevens over een korte maar rijke periode uit de Nederlandse (kunst)geschiedenis. De vraag 'wat als ...?' dringt zich bij het lezen onweerstaanbaar op.

Adrian Shaughnessy, *FHK Henrion. The Complete Designer*
Londen. Unit Editions, 2013
Hard cover in foedraal, 544 bladzijden, rijk geïllustreerd in kleur
ISBN 978 0957 5114 22
€65
Chris Vermaas

Toen de inkomsten aan het einde van de jaren vijftig daalden, besefte de Koninklijke Luchtvaart Maatschappij dat meer structuur in haar visuele presentatie kon bijdragen aan verbetering van de bedrijfsvoering. Frederick Henry Kay Henrion, oprichter van Henrion Design Associates in Londen, verwierf de opdracht om vanaf 1961 de KLM een duidelijker gezicht te geven. Zijn eindresultaat vliegt, met kleine aanpassingen, nog steeds rond. Nederlandse vormgevers hadden het nakijken en trokken daaruit een les: voor opdrachten van dit formaat moesten ook zij bureaus gaan vormen. Niet veel later ontstonden Tel Design en Total Design, die al

snel hun eigen successen boekten. In die kringen was Henrion de man die via de KLM de notie ‘corporate identity’ in Europa had geïntroduceerd, maar voor velen was er weinig meer over hem bekend.

Dat kennisgat is nu vakkundig gedicht door een geslaagde uitgave van Adrian Shaughnessy, die zijn sporen heeft verdiend met eerdere boeken over grafische vormgeving. In honderd bladzijden behandelt hij Henrions levensgeschiedenis, waarna het oeuvre in vierhonderd bladzijden tot leven komt. Het bestrijkt meer dan een halve eeuw en is gerangschikt op medium in de categorieën ‘affiches’, ‘tentoonstellingen’, ‘redactioneel/tijdschriften’, ‘verpakkingen’, ‘producten’, ‘interieurontwerpen’ en ‘bedrijfsidentiteiten’ (de laatste onderverdeeld in kleine en grote bedrijven, waaronder de KLM). Gevolgd door ‘logo's’, ‘tekeningen’ en het nawerk.

Henrion heeft bijna het boek gekregen dat hij verdient - bijna, want vele afbeeldingen zijn onzorgvuldig en onscherp gereproduceerd. Maar Shaughnessy's tekst maakt veel goed en geeft de lezer een boeiend en liefdevol beeld van de man in zijn tijd. Met zijn scherpe intellect overzag Henrion zijn omgeving en doorzag hij zijn tijd, wat hem in staat stelde met veel succes boodschappen in beeld en tekst over te dragen op het publiek. De Britse ontwerper Ken Garland beschreef in 1960 Henrion's visuele kwaliteiten als volgt: ‘His work always moves along the shortest distance between two points. No dodging about. No waffle. No cautious detours in the name of good taste.’

Henrion voorzag ook de ontwikkelingen van zijn tijd, zoals blijkt uit een voorbeeld dat halverwege de jaren vijftig plaatsvond in de Verenigde Staten. De gebeurtenis knipte Henrions loopbaan en daarmee ook het boek in tweeën. Hij presenteerde aan zijn opdrachtgever Procter & Gamble een ontwerp voor een affiche, waarop hij met één pakkend beeld het publiek wilde informeren over het effect van hun Gleem-tandpasta. Opmerkelijk genoeg werd het ontwerp afgewezen met ‘it's much too good.’ Het verwarde Henrion, waarop de opdrachtgever uitlegde: ‘we want a poster that reflects the press adds and the TV adds. A poster that uses the same photography and models that we use in the press adds and TV commercials.’ Henrion realiseerde zich toen dat televisie als het nieuwe medium van massacommunicatie de andere vormen van visuele communicatie zou gaan dicteren. De beelden die elders werden gebruikt moesten voortaan stroken met die van de televisie. Hij voorzag dat ook in Europa binnen afzienbare tijd het door Fransen vervolmaakte affiche niet langer het overheersende deel van een publiciteitscampagne zou zijn.

Nog een ander Europees vooruitzicht ontleende Henrion in diezelfde tijd aan de Noord-Amerikaanse samenleving, doordat de controle over de bedrijfscommunicatie van grote bedrijven in handen was gekomen van ‘design managers’. Hij realiseerde zich dat hun positie van groter belang was dan die van ontwerpers, die door hen werden ingehuurd en aangestuurd. Henrion besloot te blijven ontwerpen en ervoer dat bij toenemende bedrijfsgrootte ook de hindernissen toenamen. Hij concludeerde dat hij zijn visuele vaardigheden moest aanvullen met theoretische en wetenschappelijke kennis, als hij succes wilde hebben.

Hij verlegde zijn loopbaan en ging voor minder klanten meer werk maken. De KLM was zijn eerste grote en misschien wel mooiste opdracht. In 1967 legde hij uit dat ‘corporate identity’ van groot belang was voor luchtvaartmaatschappijen omdat met dezelfde vliegtuigen hun kwaliteit en prijzen vergelijkbaar waren, zodat de concurrentie zich toespitste op het beeld dat zij uitdroegen. Standaardisering van alle uitingen, zoals kantoren, balies en luchthavens, was voor de reiziger van groot belang en vormde een sterk verkoopargument. Henrion concludeerde dat ‘design thus becomes an important instrument of competition.’

‘Corporate design’ had Europa bereikt. Henrion was ervan overtuigd dat naast intuïtie wetenschappelijke kennis noodzakelijk was voor de effectiviteit van communicatie. Hij verdiepte zich in de sociale wetenschap om te begrijpen hoe een samenleving berichten ontvangt. Hij verdiepte zich ook in de linguïstiek, zoals de dualiteit van denotatie en connotatie van Roland Barthes en de semiotiek van Saussure. Van de cognitieve wetenschap leerde hij hoe ons brein via de ogen kennis verwerkt. Hij was een aanhanger van Arthur Koestlers theorie van de ‘bisociatie’: onze creativiteit is gebaseerd op het vermogen van onze geest om verschillende zaken te combineren, zodat nieuwe ideeën kunnen ontstaan. Henrion wees bisociatie aan als de oorsprong van visuele communicatie en vatte dat in 1964 als volgt samen: ‘We cannot invent completely new things, but we can combine existing things in a new and never-before-seen way.’

Terugkijkend op zijn loopbaan verklaarde hij in 1987 dat het succes van zijn grafische werk in de jaren zestig te danken was aan de overeenstemming met de tijd. Hij was ‘marching with time’. Maar om ten behoeve van een effectieve visualisering met je tijd mee te gaan, of die voor te zijn, was een grondig onderzoek noodzakelijk. Met grote precisie werden alle aspecten van een opdracht bekeken en volgens Henrion kon een zojuist afgestudeerde ontwerper zo'n noodzakelijke analyse niet uitvoeren. Dankzij die grondigheid kwam uit zijn bureau geen modieus of non-communicatief werk, maar visuele resultaten die effectief waren en geschiedenis schreven.

Tijdens het laatste decennium van zijn leven nam Henrion langzaam afstand van de actieve praktijk, schreef hij artikelen, gaf lezingen en doceerde. Hij werd directeur van het London College of Printing, waar een nieuwe generatie werd opgeleid, onder anderen Neville Brody. Gespeend van alle kennis die Henrion in zijn leven had vergaard bestormde een nieuwe generatie het podium. Met hun personal computers veroorzaakten ze een grafisch feest waarmee zij hún geschiedenis schreven. Bedrijven die zich presenteerden met slechts één kleur en één grafisch teken behoorden in hun ogen tot het verleden. Het moest er wel van komen, omdat de variatiemogelijkheden van simpele geometrische tekens in combinatie met een enkele onderscheidende kleur al in de jaren zestig waren opgebruikt door Henrion en consorten.

Henrion was niet langer ‘marching with time’, maar bleef trouw aan het modernisme. Hij stak producten of diensten niet in modieuze grafische jasjes die afbreuk deden aan hun belang. Hij bleef daardoor trouw aan zijn kennis. Ook bleef hij trouw aan zijn eigen geschiedenis. Als Duitser van joodse afkomst - zijn eigenlijke

naam was Fritz Heinrich Kay Kohn - had hij de geschiedenis van de twintigste eeuw aan den lijve ervaren. Als jongeman ontvluchtte hij Nazi-Duitsland om in Parijs een opleiding tot textielontwerper te volgen. Die stad bracht hem bij de beste Franse affiche-makers die zijn grafisch vuur ontstoken. Zijn tocht voerde hem uiteindelijk naar Engeland, waar hij aan het begin van de oorlog werd opgesloten als verdachte vreemdeling. Na zijn vrijlating nodigden de autoriteiten hem uit zijn Franse grafische vuur te gebruiken voor affiches die de Engelse bevolking waarschuwden voor het Duitse gevaar. Europeser kon het niet.

Henrion overleed in de zomer van 1990 en liet vele dierbare herinneringen na in de hoofden van zijn Engelse collega's. Na een incubatietijd van 23 jaar zijn die tot uitdrukking gekomen in dit geslaagde boek, dat een passend eerbetoon aan hem is.

Bert Willering, *Uitgevers-en drukkersvignetten met een naamspreuk*
Uitgeverij ALWIL, Assen 2013
Ringband, 252 pagina's, A5 -formaat, illustraties in zwart-wit
ISBN 978 9082 0904 13
Alleen te bestellen via alwil@online.nl
€15 + €3,50 verzendkosten
Sytze van der Veen

Rond 1990 stuitte Bert Willering op het eigenaardige fenomeen van het vignet met een naamspreuk die geënt is op de initialen van de uitgever of drukker. Om een paar voorbeelden van zulke letterlogo's te geven: Bosch & Keuning in het weinig heuvelachtige Baarn afficheerden zich in het verleden met het adagium ‘Bergopwaarts klimmend’ en A.W. Bruna in Utrecht transcribeerde zijn naam in de optimistische lijfspreuk ‘Altijd weer beter’. Zomer en Keuning in Wagenin-

gen hielden het op ‘Zuiver en klaar’, wat een indruk van transparante oprechtheid wekte. Het vooroorlogse motto ‘Nimmer Dralend’ van Nijgh en Van Ditmar in Rotterdam heeft min of meer de tand des tijds doorstaan, althans in de gelijknamige reeks die verscheen tot in de jaren tachtig van de vorige eeuw.

Hijman, Stenfert Kroese & Van der Zande in Arnhem wisten met enig gepuzzel hun lange reeks intialen om te zetten in een hoogdravende uitspraak die was bedoeld als *mission statement*: ‘Het Schone Kennen Veredelt De Ziel’. Daarentegen bleef de Arbeiderspers met ‘Den akker ploegende’ laag bij de grond en dicht bij de doelgroep, hoewel de akkerbouw in Amsterdam niet veel verder kwam dan het volkstuintje. Andere uitgevers zochten het in het Latijn, wat gewichtig en geleerd leek. Zo beweerde L.J. Veen in Amsterdam dat eerlijk werk alles overwint - ‘Labor integer vincit’. De argwanende lezer vermoedt bijna een cynisch grapje ten koste van onderbetaalde auteurs. De Spaarnestad in Haarlem gaf te kennen dat zij door het verspreiden van haar boeken de mensheid diende, een hooggestemd streven waaraan zij zich geen buil kon vallen - ‘Divulgando servimus humanitati’.

G.J. Thieme: ‘Gebruik je tijd’

Het is gemakkelijk voor te stellen dat je verslingerd raakt aan deze hobby, uw recensent kan amper stoppen met citeren. A.E. van der Heide in Haarlem, reeds lang niet meer in wezen, prees zichzelf aan met de welgemeende vermaning ‘Alleen Ernstig Volharden Drijft Hooger’. Je vraagt je af of Van der Heide wel ernstig genoeg heeft volhard, of dat hij juist door ernstig te volharden te hoog is uitgekomen en vervolgens een akelige smak heeft gemaakt. Kluwer week af van de regel van de initialen en gebruikte alle letters van zijn naam om zijn juridische fonds aan te prijzen: ‘Klaer leest u wet en recht’.

Zoals gezegd, een verslavende hobby. Bert Willering bracht in ruim twee decennia meer dan 230 uitgevers- en drukkersvignetten bijeen die zo'n naamspreuk voerden. Dat kostte hem het nodige speurwerk, want vele van die uitgeverijen en drukkerijen zijn reeds lang van de aardbodem verdwenen of opgegaan in andere bedrijven. Volgens Willering gaat het om een typisch Nederlandse uiting en zijn zulke merkwaardige woorden beeldgrapjes in het buitenland onbekend. Overigens zijn ze ook hier te lande onbekend geworden, want ze zijn sedert lang uit het collectieve bewustzijn gewist: de door Willering verzamelde vignetten zijn alle ontstaan tussen 1850 en 1940. Een zichzelf respecterende uitgever of drukker meende destijds zich te moeten conformeren aan dit eigenaardige protocol. De Tweede Wereldoorlog en de Wederopbouw maakten een einde aan deze ouderwetse mengvorm van huisvlijt en reclame.

Willering heeft vijf indices gemaakt die de materie in haar geheel inzichtelijk maken. De vignetten zijn afgedrukt op afzonderlijke pagina's en vormen het corpus van deze uitgave in eigen beheer. Voor zover de ontwerper bekend is wordt deze vermeld en bij de meeste vignetten staat een korte toelichting. Sommige zijn iconografische juweeltjes, al laat de druk- of liever printkwaliteit te wensen over.

Het is dan ook te hopen dat deze uitgave de opmaat vormt voor een echt boek, want het onderwerp is fascinerend.

Leo Akveld (ed.), ***Machtsstrijd om Malakka. De reis van VOC-admiraal Cornelis Cornelisz. Matelief naar Oost-Azië, 1605-1608***
Zutphen, Walburg Pers, 2013
Werken van de Linschoten-Vereeniging dl. 112
Gebonden, 400 pagina's, illustraties in zwart-wit
ISBN 978 9057 3094 27
€49,50
Henk Slechte

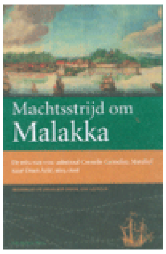
De Linschoten-Vereeniging is in 1908 opgericht om verslagen van historische zeereizen uit te geven. Zij dankt haar naam aan Jan Huygen van Linschoten, die met de publicatie van zijn eigen reisverhalen aan het eind van de 16de eeuw kapitaalkrachtige Nederlandse kooplieden stimuleerde om de zeewegen naar Azië te onderzoeken. De vereniging bezorgde in 1910 als haar tweede uitgave *Itinerario. Voyage ofte Schipvaart van Jan Huygen van Linschoten naer Oost ofte Portugaels Indiën, 1579-1592*, en vat sindsdien haar taak consequent op met de vrijwel jaarlijkse uitgave van een of twee delen in de inmiddels indrukwekkende reeks *Werken.* In 2013 verscheen deel 112: *Machtsstrijd om Malakka*, het journaal van admiraal Cornelis Matelief van diens reis naar Oost-Azië in 1606-1608, bezorgd door Leo Akveld, oud-hoofd collecties van het Maritiem Museum Rotterdam.

Cornelis Matelief (ca. 1570-1632) ging in opdracht van de VOC met een vloot naar Oost-Azië om de Portugezen en Spanjaarden dwars te zitten en een voet tussen de deur te krijgen in de winstgevende handel in specerijen. Matelief heeft op zijn reis zijn ogen en oren de kost gegeven en nagedacht over de commerciële mogelijkheden in Oost-Azië. Na zijn terugkeer schreef hij voor de Heren XVII een *Discours op de handelinghe die men in Oost India vanwege de Vereenighde Compagnie soude mogen drijven*, en voor landsadvocaat Johan van Oldenbarnevelt een *Discours van den Stant van Oost Indien.* De handel die hij voor ogen had was die in specerijen uit de Molukken, textiel uit India en producten uit China. Hij geloofde dat daarvoor een monopolie en een vaste vestigingsplaats harde voorwaarden waren. Na zijn reis was Matelief lid van de Rotterdamse stadsregering en bewindhebber van de plaatselijke Kamer van de VOC, maar behartigde ook zijn eigen belangen die soms ‘conflicteerden met zijn werk voor de openbare zaak’. Helaas laat de bezorger het bij deze prikkelende suggestie.

Leo Akveld lost met deze bronnenuitgave een belofte in die hij als jong historicus deed, nadat economisch-historicus J.H. Kernkamp al was begonnen met het inventariseren en (laten) kopiëren van het bronnenmateriaal over de reis van Matelief. Toen hij bij het Maritiem Museum in Rotterdam werkte, de bewaarplaats van het uit te geven journaal, werd hem van ambtelijke hogerhand te verstaan gegeven dat het uitgeven van zo'n bron, hoe Rotterdams en maritiem ook, niet tot zijn werk behoorde. De uitgave heeft dus moeten wachten tot na zijn pensionering. Akveld vergat Matelief niet en deed in zijn vrije tijd veel voorwerk. Het resultaat is een bronnenuitgave volgens de beste wetenschappelijke traditie. Het journaal van Matelief is dankzij de

indexen, een informatief maar niet overdadig notenapparaat, een gestructureerde inleiding en een duidelijke verantwoording goed toegankelijk. De inleiding bestaat uit een biografische schets van de hoofdpersoon, een beschrijving van de schepen en hun bemanningen voor zover die bekend zijn, en een spannend verhaal over de belevenissen van Matelief en de zijnen. Dat is niet alleen nuttig voor de gebruiker van de bronnenuitgave, maar ook interessant voor iedere lezer met belangstelling voor de vroege geschiedenis van de VOC.

Een opmerking over de titel, die suggereert dat Matelief bijna twee jaar op en bij Malakka heeft gevochten. Dat is niet zo. Hij arriveerde in april 1606 op Malakka, begon daar een - mislukte - belegering van drie maanden en vocht daarna nog een tijdje met de Portugezen. Nadat hij via Jakatra in februari 1607 in de Molukken was aangekomen, stelde hij daar een klein half jaar de belangen van de VOC veilig, waarbij ook gevochten werd. In juni 1607 ondernam hij een missie naar China en in november van dat jaar keerde hij terug naar Bantam. Vanaf dat eiland aanvaardde hij in januari 1608 de thuisreis. Bovendien waren zijn opdracht en zijn activiteiten ruimer dan alleen vechten, zodat ook de titel wel wat ruimer had mogen zijn. Hoe dan ook, Leo Akveld lost met deze bronnenuitgave een belofte in en verrijkt daarmee onze maritieme geschiedenis.

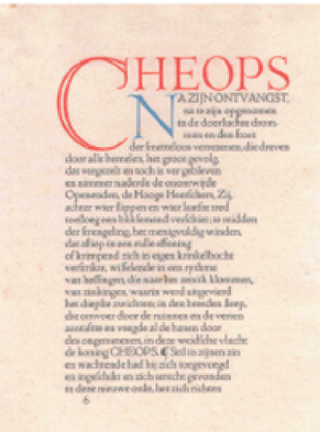


W.H.E. van der Borch van Verwolde, *Vijf brieven aan J.F. van Royen*
Terhorst, Ser J.L. Prop, 2013
Ingenaaid, 28 p., oplage 65 genumm. exx. serjlprop@home.nl
€40 (luxe editie €135)
Nick ter Wal

Een van de allermooiste uitgaven van De Zilverdistel, de *private press* van J.F. van Royen, is *Cheops* (1916) van J.H. Leopold. Het boek, gebonden in perkament met voorop het gouden Zilverdistel-vignet door K.P.C. de Bazel, wordt ook tegenwoordig nog gekoesterd door verzamelaars. Zelden komt er een exemplaar op de markt; de enkele exemplaren die het afgelopen decennium te koop werden aangeboden leken zonder uitzondering aan hetzelfde euvel te lijden: kleine roestvlekjes in het binnenwerk. Tot op heden werd dat geweten aan de leeftijd van het papier, maar uit een recent verschenen brievenuitgave blijkt dat *Cheops* tachtig jaar geleden al roesevlekkig was.

Ser J.L. Prop, margedrukker sinds 1979, heeft in dit boekje alle bekende brieven van de bibliofiele baron Emile van der Borch van Verwofde aan de grondlegger van de Nederlandse *private press* samengebracht. Vier brieven bevinden zich in de collectie van Museum Meermanno, eentje dook in 2009 op een veiling op en berust sindsdien in de verzameling van een particulier. Prop vulde de noodzakelijke noten in, schreef een verantwoording, zette de tekst met de hand uit de Dante, drukte in zwart en steenrood op ivoorwit Zerkall-Bütten en naaide de vellen zelf in een omslag; alles zeer zorgvuldig en doordacht. De brieven van de baron ademen zuivere bibliofilie, dus moeten zij ook bibliofiel worden uitgegeven, zal het idee van Prop zijn geweest.

In 1932 is Van der Borch van Verwolde rechtenstudent in Leiden, maar zijn briefpapier meldt slechts zijn adellijke afkomst. In de eerste zin van de eerste brief aan Van Royen presenteert hij zich als ‘verzamelaar van mooie boeken en in het bijzonder van moderne typographische kunst’. Dankzij een legaat van zijn opa kan hij zich helemaal uitleven op eerste drukken in de Nederlandse en Franse letteren, die hij meestal luxueus laat binden door Elias P. van Bommel. De verzamelaar meldt de drukker in zijn eerste schrijven dat hij in het trotse bezit is van een aantal uitgaven van De Zilverdistel en diens opvolger de Kunera Pers, maar dat pogingen om een exemplaar van *Oostersch* (1924) van J.H. Leopold te bemachtigen tot nog toe zijn mislukt. Blijkens de tweede brief is Van der Borch van Verwolde een prospectus van *Oostersch* toegestuurd met het vriendelijke aanbod om een van 's drukkers eigen exemplaren *hors commerce* over te nemen: de baron houdt beheerst de boot af, omdat hij misschien elders een regulier genummerd exemplaar kan kopen. Wel stuurt Van der Borch van Verwolde twee op zijn verzoek door Stols gedrukte uitgaven, in de hoop dat Van Royen hierover zijn licht wil laten schijnen. Dat Van Royen dit wel degelijk doet, valt af te leiden uit de derde brief (er is sprake van ‘een waardeerend oordeel’); al blijft het jammer dat Van Royens brieven niet bewaard zijn gebleven.


CHEOPS
NA ZIJN ONTVANGST,
6

J.H. Leopold, *Cheops*, 's Gravenhage, de Zilverdistel/J.F. Van Royen, 1916. Ook dit exemplaar is niet vrij van roest. *Bijzondere Collecties van de UvA*.

De vijf brieven bevatten, naast loftuitingen aan het adres van Van Royen, ook bespiegelingen op Van der Borch van Verwolde's eigen drukwerk. Over het door John Buckland Wright met naakte vrouwenlijven verluchte boek *Dolores* (1933), in de brief van 21 september 1933: ‘De houtsneden in uitgewerkten staat zijn misschien ongelijk van gehalte: eén enkele pagina is schitterend en preferabel boven het oorspronkelijk typografisch zoowel als illustratief aspect, maar ook is in enkele gevallen de houtsnede als silhouette minder als de ie versie, bijv. waar het noodig was de armen rakelings af te krotten.’ Zo'n zin laat zien hoe Van der Borch van Verwolde over het ideale boek dacht. En, in dezelfde brief, over het sjieke papier: ‘afkomstig van een vergeten en jaren geleden geïmporteerde baal antiek japansch; de vergeering is curieus. Toevallig wist Stols deze stapel op den zolder te ontdekken’. Van der Borch van Verwolde's bescheiden opstelling, zijn charmante volzinnen en wat sublieme muggenzifterij over boeken en banden, van generlei invloed op de wereldvrede, maken de lectuur van deze niet voor publicatie bedoelde brieven de moeite waard.

En dan de brief van 2 mei 1934, het bewijsstuk in de zaak Tijd vs. Roest. In deze brief schrijft de baron aan Van Royen dat hij zijn exemplaar van *Cheops* in Parijs uit de perkamenten band heeft gehaald om de vellen te laten ‘wassen’: ‘Het is nu lelie-blank geworden, en de kleuren zijn onaangetast gebleven.’ Helaas wordt de methode van wassen niet nader beschreven, maar als het papier met het toen gangbare middel chloor is behandeld, dan mogen we intussen het ergste vrezen. Niet alleen elimineert chloor de verrukkelijke geur van papier, maar het effect, weet elke papierrestaurator, is op de lange termijn funest. De huidige eigenaar van dit exemplaar is gewaarschuwd: een onvermijdelijke boemerang komt, op hoge snelheid, naar u toe.

Frans A. Janssen, *Walt Whitman. Dichter en typograaf/Poet and typographer/Dichter und Typograph/ Poeta e tipografo/Poète* et *typographe*

Offizin S., Meran-Merano 2013
30 pagina's
Te bestellen bij Offizin S., Valentin Haller-Gasse 5, I-39012 Merano, Italië

€70

Offizin S. is de private press van Siegfried Höllrigl, gevestigd in het stadje Merano in de autonome provincie Zuid-Tirol in Noord-Italië. Höllrigl, geboren in 1943, kreeg een opleiding als zetter maar ontwikkelde zich later tot schrijver en kunstenaar. In 1985 begon hij een ambachtelijke drukkerij in de Zuid-Tiroolse hoofdstad Bozen, die hij twee jaar later onder de naam 'Offizin S.' overbracht naar Merano. Juister: Meran-Merano, want zijn impressum huldigt de Duits-Italiaanse tweetaligheid van zijn geboortestreek. Offizin S. is meer dan een drukkerij en omschrijft zichzelf als een 'Werkstatt für Literatur, Typographie und Graphik'.

In bijna drie decennia heeft Höllrigl een respectabele reeks bibliofiele uitgaven voortgebracht, voornamelijk op het gebied van Duitstalige lyriek. Op den duur verwijdde hij zijn blik naar de Angelsaksische wereld, getuige zijn Engelstalige editie van Walt Whitmans lange gedicht *Starting from Paumanok.* Dit boek verschijnt in 2014 en is verlucht met houtsneden van de Amerikaanse kunstenares Carrie McCoy. Frans A. Janssen, de lezers van *De Boekenwereld* welbekend, schreef daarvoor een inleiding over Whitman (1819-1892).

Walt Whitman geniet bekendheid als dichter, maar zijn poëtische lauweren onttrekken enigszins aan het oog dat hij van huis uit tevens typograaf was. In zijn jonge jaren werd hij opgeleid tot zetter en drukker en hij placht zich intensief te bemoeien met de vormgeving en het drukken van zijn gedichten. Juist door die poëtisch-typografische tweeledigheid spreekt hij tot de verbeelding van zowel Siegfried Höllrigl als Frans Janssen,

wiens inleiding tot Whitmans bundel dan ook is getiteld 'Dichter en typograaf'.

Deze tekst, oorspronkelijk geschreven in het Nederlands, heeft Höllrigl nu in vijf talen uitgebracht in een afzonderlijk boekje. Het essay van Janssen is vertaald in het Duits, Engels, Italiaans en Frans. Höllrigl zette de tekst met een Linotype M. 31 uiteen 12 punts Bodoni en drukte deze met de hand op een Korrex Berlin. De oplage bedraagt zeventig aan de pers genummerde exemplaren. De vormgeving is simpel, het drukwerk degelijk en verzorgd. Höllrigl levert het boekje in een mooie verpakking van vloeipapier, waarop hij in blauwe inkt de dubbele W van Whitmans initialen heeft gedrukt. SVDV

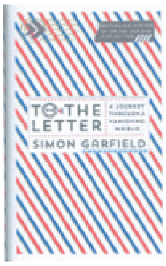
Nicolas Vallet. Collected works for Lute
Inleiding (Engelstalig) door Simon Groot
Haarlem/Amsterdam, Paradisus Musicus Testudinis/Regia Pietas, 2013
3 delen in cassette, resp. 32, 230 en 204 pagina's
ISBN 978 9491 7480 28
€89,50

Componist en luitist Nicolas Vallet werd rond 1583 in Frankrijk geboren en week als vervolgde protestant uit naar de Nederlanden. Hij vestigde zich in Amsterdam, stichtte een dansschool en publiceerde vier luitboeken. Twee daarvan bevatten wereldlijke muziek, de andere twee psalmbewerkingen voor zangstem en luit. Ze werden gedrukt in Amsterdam tussen 1615 en 1620 (zie Simon Groot, 'De luitbundels van Nicolaes Vallet', *De Boekenwereld* 29/4, p. 58-63). Van deze vier luitboeken is een hoogwaardige facsimile-editie verschenen die een onmisbare bron is voor luitspelers, musicologen en allen die geïnteresseerd zijn in de muziek van de zeventiende eeuw. Alle toevoegingen die Vallet maakte voor de uitvoering van zijn muziek zijn duidelijk zichtbaar. Hetzelfde geldt voor de correcties die zijn aangebracht in de gravures met de muzieknotatie. De sierkapitalen die aan de muziekstukjes voorafgaan zijn miniatuurkunstwerken op zich. Ze zijn allemaal gegraveerd met verschillende afbeeldingen, vaak met een luitspeler er in. De perfecte kwaliteit van deze nieuwe fotografische reproductie maakt het mogelijk zulke kleine artistieke bijzonderheden tot in detail te bewonderen, WL

Simon Garfield, ***To the letter. A journey through a vanishing world***

London, Cannongate, 2013
Gebonden met stofomslag, 464 pagina's, illustraties in zwart-wit
Engelstalig
ISBN 978 0857 8685 89
€23.95

Simon Garfield (1960) is een Britse journalist die schrijft voor *The Independent* en *The Observer*. Hij heeft verscheidene non-fictieboeken op zijn naam staan. *Precies mijn type* werd bekroond met The Best British Book Award 2011 en van de Nederlandse vertaling is al een tweede druk verschenen. In juni 2013 verscheen zijn *On The Map (Op de kaart)*, waarin hij onderzoekt hoe kaarten, vanaf de eerste geografische schetsen van de oude Grieken tot aan Google Maps, onze geschiedenis hebben geschreven en bepaald.



Zijn nieuwste boek *To The Letter* (nog niet in Nederlandse vertaling verkrijgbaar) vertelt het verhaal van de menselijke communicatie over de post. Aanleiding voor deze fascinatie zijn de postzegels die hij als jongen verzamelde. Garfield onderzoekt een praktijk die de loop van de beschaving eeuwenlang heeft bepaald. Niet zonder nostalgie verdiept hij zich in de verdwijnende kunst van het schrijven van brieven. Andere vormen van schriftelijke communicatie ontberen volgens hem de spontaniteit en de integriteit van de brief. Van Romeinse brieffragmenten tot de e-mail onderzoekt Garfield hoe we aan elkaar hebben geschreven en wat onze brieven onthullen over ons leven. Hij gaat in op de brief als literair vehikel en behandelt de grote brievenschrijvers uit de geschiedenis. *To the letter* onderzoekt ook de handleidingen voor het schrijven van brieven, de lastige geschiedenis van de openingsgroet, de ideale ingrediënten voor onzichtbare inkt en het trieste verhaal van de niet bezorgde brieven. Maar ook vindt de lezer het verhaal van een ontroerende correspondentie in oorlogstijd die laat zien hoe brieven de loop van een leven kunnen veranderen.
WL

Marc Argeloo, Emile Brugman en Alexander Reeuwijk, *In het spoor van de grote ontdekkers. O'Hanlons Helden*
Amsterdam, Atlas Contact, 2014
Gebonden, 288 pagina's, illustraties in kleur
ISBN 978 9045 5026 76
€39,99

De Engelsman Redmond O'Hanlon is bekend geworden als schrijver van reisverhalen. De afgelopen twee jaar trad hij op als presentator van de succesvolle VPRO-serie *O'Hanlons Helden*. In elke aflevering ging hij een van zijn favoriete negentiende-eeuwse natuuronderzoekers en ontdekkingsreizigers achterna, zoals de

paleontologen Marsh en Cope, de avonturier Percy Fawcett en de antropoloog Paul du Chaillu. In het voetspoor van zijn helden reisde hij van de Verenigde Staten van Amerika tot het Russische Kamtsjatka, van de Noord-Afrikaanse woestijnen tot de regenwouden van Nieuw-Guinea. Wie waren deze onverschrokken ontdekkingsreizigers, wat ontdekten ze en wat waren hun drijfveren om zich bloot te stellen aan levensgevaarlijke avonturen in verre contreien? In dit rijk geïllustreerde boek portretteren Marc Argeloo en Alexander Reeuwijk de helden van O'Hanlon, onder wie Charles Darwin, Alfred Russel Wallace, Luigi Maria D'Albertis, Georg Steller en Richard Francis Burton. Elders in deze *Boekenwereld* (p. 8-13) kunt u een ingekorte versie lezen van Alexander Reeuwijks hoofdstuk over de laatstgenoemde held, getiteld ‘De grootste reisschrijver van de negentiende eeuw: Richard Francis Burton’. De eregalerij van helden wordt in het boek voorafgegaan door een schets van O'Hanlon als reiziger en als lezer door Emile Brugman. WL

Eindnoten:

1 Een overzicht van de oude meesters uit de koninklijke collectie en van hun latere verblijfplaatsen in: Erik Hinterding, Femy Horsch, Jochen Sander, ‘*A small but choice collection’: the art gallery of King Willam II of the Netherlands (1792-1849)*. Zwolle 1989; oorspronkelijk verschenen in *Simiolus* 19 (1989), nrs. 1 en 2.

2 Het werden er uiteindelijk acht; het negende werd afbesteld na het overlijden van de koning. In mei verschijnt een artikel van Asker Pelgrom over deze schilderijenserie in *De Negentiende Eeuw* 38 (2014) nr. 1.

Nieuws

Veilingen

Bernaerts, Verlatstraat 16-22, 2000 Antwerpen, België, (032) (0)324 819 21: 19 maart (www.bernaerts.be)
Burgersdijk & Niermans, Nieuwsteeg 1, 2311 RW Leiden, (071) 512 10 67: 13-14 mei (www.b-n.nl)
De Eland, De Zon, Loth Gijselman, Weesperstraat 110, 1112 AP Diemen, (020) 623 03 43: 6 april (www.deeland.nl)
Henri Godts, Louizalaan 230, 1050 Brussel, Belgie, (032) (0)264 785 48: 17 juni (www.godts.com)
Bubb Kuyper, Kenaupark 30, 2011 MT Haarlem, (023) 532 39 86: 20-23 mei (www.bubbkuyper.com)
Van Stockum's veilingen, Prinsegracht 15, 2512 EW Den Haag, (070) 364 98 40: 4-5 juni (www.vanstockums-veilingen.nl)
Zwiggelaar Auctions, 'De Burcht van Berlage', Henri Polaklaan 9, Amsterdam, 06 47986138: 6 mei
(www.zwiggelaarauctions.nl)

In memoriam Hannie van Goingavan Driel (1939-2014)
Astrid Balsem

Op 23 januari overleed in Almelo boekhistorica Hannie van Goinga-van Driel, na een kort ziekbed. Zij was ruim twintig jaar docent bij de Vakgroep Boek-, Bibliotheeken Informatiewetenschap aan de Universiteit van Amsterdam (1980-2000) en heeft in die hoedanigheid honderden studenten wegwijs gemaakt in de wereld van het boek. Haar onderzoek naar de Nederlandse boekhandel in de achttiende eeuw leidde in 1999 tot het proefschrift *'Alom te bekomen.' Veranderingen in de boekdistributie in de Republiek, 1720-1800*, dat mooi werd uitgegeven door De Buitenkant in Amsterdam.

In deze bundel van negen deelstudies levert Van Goinga een aanzet tot een geschiedenis van de Nederlandse boekhandel in de moderne tijd, die vijftien jaar na dato nog steeds niet geschreven is. Dat lag niet aan haar, want zij heeft er alles aan gedaan om gegevens voor zo'n geschiedenis bijeen te brengen en ter beschikking te stellen van aanstormende onderzoekstalenten. Hierbij moeten we denken aan alle advertenties die zij verzameld heeft in zeventiende- en achttiende-eeuwse kranten over Nederlandse boekverkopers en boekenveilingen. De geïnteresseerde onderzoeker vindt ze allemaal in *Bibliopolis*, de online geschiedenis van het Nederlandse gedrukte boek.

Hannie was een bescheiden persoonlijkheid die ook de minder dankbare taken in de academische boekenwereld op zich nam, als haar dat gevraagd werd. Zo was zij ruim dertien jaar bestuurslid van de Dr. P.A. Tiele-Stichting, waarvan de eerste acht jaar tevens secretaris. Zij was daarom de meest geschikte kandidaat om de geschiedenis van de stichting te schrijven bij haar vijftigjarig jubileum in 2003. Als

redacteur van de verzamelbundel *Inzichten en vergezichten* van Bert van Selm (1992, samen met Paul Hoftijzer) en van de feestbundel *Van pen tot laser* voor Ernst Braches (1996, samen met Ton Croiset van Uchelen) gaf zij collega-boekwetenschappers de gelegenheid zich optimaal te presenteren. Van 1998 tot en met 2003 zat ze in de redactie van het *Jaarboek voor Nederlandse boekgeschiedenis*, de helft van die periode als hoofdredacteur. Bescheiden, zorgvuldig, plichtsgetrouw, collegiaal en ontzettend aardig, dat zijn de kenmerken die ik me van haar zal blijven herinneren. Maar ik zal ook niet vergeten dat zij bovenal een liefhebbende echtgenote was voor haar Boy en een toegewijde moeder voor haar kinderen Sophie en Pieter.

Rectificatie: Willem en Coby Heijting

In het vorige nummer van *De Boekenwereld* (december 2013) is een storende fout geslopen, die wij graag met terugwerkende kracht willen rechtzetten. Deze culinaire *special* opende met het artikel 'De bibliotheek van een fijnproever' door Garrelt Verhoeven en Sytze van der Veen. Aan het einde van de beschouwing over de collectie van Johannes van Dam wordt gerefereerd aan de collectie van het echtpaar Heijting. Die associatie lag voor de hand, maar door een slippende pen of dito hoofd is de naam van de vrouwelijke helft van het echtpaar verhaspeld. In de desbetreffende passage op pagina 10 is sprake van 'Willem en Lien Heijting', in plaats van 'Willem en Coby Heijting'. De journaliste Lien Heyting - zij hanteert een andere spelling van haar achternaam - wordt hier verward met haar schoonzuster Coby. De persoonsverwisseling is niet geheel onverklaarbaar, maar daarom niet minder onaangenaam. De auteurs bieden hun oprechte excuses aan voor deze blunder.

Coby en Willem Heijting tijdens een boekenbeurs in de Pieterskerk te Leiden (2007). Links is Johannes van Dam te zien. *Foto Paul Dijstelberge.*

[Vervolg Nieuws]

Graf Tiele wordt monument
Susan Derksen

Op 22 januari 2014 was het precies 125 geleden dat de bekende bibliothecaris en bibliograaf Pieter Anton Tiele overleed, zoals Jos Biemans meedeelde in de vorige *Boekenwereld* (p. 78-79). Hij vermeldde in dat artikel tevens dat het graf van Tiele

van de ondergang was gered. Dat was te danken aan een oplettende donateur van de Tiele-Stichting, de heer H. Eijssens. Bij toeval had hij een jaar eerder ontdekt dat diens graf op de begraafplaats Soestbergen te Utrecht nog bestond, maar dat het geruimd dreigde te worden ten behoeve van de aanleg van de nieuwe tramlijn naar de Uithof. Een gerichte actie bij het Utrechtse stadsbestuur voorkwam gelukkig dat deze *lieu de mémoire* voorgoed werd vernietigd.

Inmiddels valt een nieuw wapenfeit te melden. Dankzij de inzet van de heer Eijssens, financiële steun van de Tiele-Stichting en vakwerk van steenhouwerij Jansen & Zn. is de gedenksteen op het graf gerestaureerd. Graf en grafsteen zijn opgenomen op de monumentenlijst en blijven op de plaats waar zij zich bevinden. Voor de zestigjarige Tiele-Stichting was het een unieke gelegenheid om de verdiensten van haar naamgever voor de Nederlandse boekwetenschap te memoreren. Het is te hopen dat menig onderzoeker in de voetsporen van Tiele zal treden in de roerige tijden die het boekenvak en het bibliotheek- en archiefwezen thans beleven. Gedegen onderzoek op het gebied van tekstuele media is belangrijker dan ooit.

Minisymposium 'Gedenkboeken'

Op 31 januari 2014 organiseerde het Belgisch-Nederlands Boekbandengenootschap in de Universiteitsbibliotheek van Nijmegen een klein symposium over gedenkboeken. De bijeenkomst vloeide voort uit de tentoonstelling 'Gedenken in feestkleed: gedenkboeken 1899-2011', die tot eind maart in de UB van de Radboud Universiteit te bezichtigen is. Daar worden 125 gedenkboeken getoond, die verschenen naar aanleiding van een jubileum of een andere opmerkelijke gebeurtenis bij een instelling, bedrijf of vereniging.

Tijdens het symposium werd in vier lezingen het verschijnsel gedenkboek behandeld. Robert Arpots sprak over de verschillende criteria die men kan hanteren om een boek als zodanig te bestempelen. Aan de hand van die criteria zijn negenhonderd van dergelijke boeken in de UB Nijmegen bijeen geplaatst. Rens Top, conservator van de collectie boekbanden van de Koninklijke Bibliotheek, behandelde een aantal met de hand gebonden gedenkboeken uit de periode van de Nieuwe Kunst. De boekbindster Pau Groenendijk toonde enkele door haar uitgevoerde projecten die naar aanleiding van bijzondere gebeurtenissen waren ontstaan. Tenslotte sprak de restauratrice Elizabet Nijhoff Asser over de constructieve aspecten van een bijzonder soort gedenkboek, het foto-album.

links **Doublure uit het gedenkboek voor Abraham Koolhoven, gebonden door J.A. Loeber (l896).** ***Koninklijke Bibliotheek, Den Haag.***

De uitgebreide catalogus van de tentoonstelling, geheel in kleur, werd samengesteld door Jan Storm van Leeuwen en Robert Arpots. Deze is verkrijgbaar bij de Universiteitsbibliotheek. (€25,00; ISBN 978 9070 5047 79).

Feestelijke heropening Librije Enkhuizen
Ad Leerintveld

Burgemeester Baas van Enkhuizen heropent op donderdagmiddag 22 mei de Bibliotheca Enchusana, die in haar oude luister is hersteld. Deze bibliotheek, de librije van Enkhuizen, is een stadsbibliotheek die omstreeks 1620 werd gevestigd in een aanbouw aan de Westerkerk. Wegens restauratie van het kerkgebouw zijn de boeken in 1997 tijdelijk ondergebracht in de Koninklijke Bibliotheek te Den Haag, die de collectie uitstekend heeft onderhouden. Vanaf mei 2006 heeft de voor dit doel opgerichte Stichting Librije Westerkerk Enkhuizen ervoor geijverd dat de collectie naar haar bakermat kon terugkeren. Met financiële steun van Vrienden en diverse Fondsen is de oorspronkelijke librije vorig jaar beveiligd en geklimatiseerd. Enkhuizen is verrijkt met een historisch monument dat getuigt van haar economische en culturele bloei in de eerste helft van de zeventiende eeuw. In de librije zijn onder andere boeken aanwezig uit de nalatenschap van Bernardus Paludanus (1550-1633), de beroemde Enkhuizer stadsdokter. Meer informatie over de librije en het openingsprogramma is te vinden op www.librije-enkhuizen.nl.

Oudste bibliotheek 450 jaar
Ad Leerintveld

Stichting Librije Walburgskerk in Zutphen viert in 2014 het 450-jarig bestaan van de unieke kettingbibliotheek met een feestelijk jubileumprogramma. In 1564 werd een bibliotheek gevestigd in een kapelachtige ruimte aan de St. Walburgiskerk. In deze librije plaatsten de kerkmeesters van de Walburg op houten lectrijnen geleerde, katholieke boeken die een tegenwicht moesten bieden tegen de naderende Reformatie. De boeken werden met kettingen vastgeketend aan een stang boven de lessenaars. Deze situatie is tot op de dag van vandaag onveranderd in stand gebleven. De librije van Zutphen is dan ook een monument en beschermd krachtens de wet behoud cultuurbezit.

Ruim 15 jaar geleden kwam de librije onder beheer van de Stichting Librije Walburgskerk Met financiële steun van vele donateurs, Rijk, Provincie en Gemeente heeft de Stichting onder begeleiding van deskundigen van de Koninklijke Bibliotheek in Den Haag een groot restauratie- en conserveringsprogramma kunnen uitvoeren en is een wetenschappelijke catalogus verschenen (zie *De Boekenwereld* 24 (2008), nr. 5, p. 320-321).

Het jubileumjaar begint tijdens het Museumweekend. Op 5 en 6 april 2014 wordt in de St. Walburgiskerk een manifestatie gehouden rondom het oude boek. Antiquaren, uitgevers, een restaurator en een boekdrukker zullen zich presenteren. Natuurlijk is ook de librije toegankelijk voor publiek. Tijdens het Monumentenweekend, 13 en 14 september 2014, zal de publieke viering van het jubileum worden afgesloten met een publiekslezing en een boekpresentatie. Tussen april en september zullen voor speciale groepen (leerlingen van het primaire en secundaire onderwijs, ouderen en natuurlijk Vrienden en donateurs) speciale ontvangsten worden gehouden.

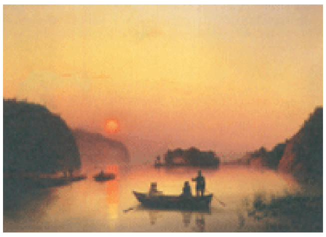
links* De Librije in de St. Walburgiskerk te Zutphen, 2004. *Foto Jim Forrest.

Het jubileum wordt op 9 oktober 2014 afgesloten met een wetenschappelijk congres over historische stadsbibliotheken in Nederland, De Nederlandse Boekhistorische Vereniging participeert in het congres waarvoor zich reeds bekende boekhistorici als spreker hebben aangemeld. Meer informatie over de jubileumactiviteiten komt beschikbaar op www.librije-zutphen.nl.

De Romantische ziel

Teylers Museum in Haarlem en de Tretjakov Galerij in Moskou organiseren samen ‘De Romantische ziel’, op initiatief van kunstverzamelaar Jef Rademakers. Hoogtepunten uit de verzamelingen van Teylers, Tretjakov en Rademakers illustreren de samenhang tussen de Russische en Nederlandse schilderkunst in de eerste helft van de negentiende eeuw. De ‘noordelijke Romantiek’ is een noemer die zowel intrigerende verschillen als fascinerende overeenkomsten dekt. Aan de hand van verschillende thema's uit de Romantiek worden kunstenaars uit beide landen opgevoerd. Russische schilders als Aleksej Venetsianov, Silvestr Sjtsjedrin en Vasili Tropinin ontmoeten Nederlandse collegae als Barend Cornelis Koekkoek, Cornelis Springer en Andreas Schelfhout.

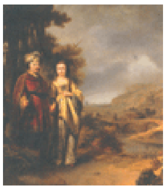
Zowel in Rusland als Nederland brachten kunstenaars in ‘pittoreske’ en ‘sublieme’ voorstellingen de wereld in beeld. Het verre en het exotische vormde een belangrijke inspiratiebron, maar daarnaast uitte zich een nieuwe hang naar het persoonlijke en intieme. Naast overeenkomsten springen grote verschillen in het oog: Nederlandse schilders bouwden voort op hun zeventiende-eeuwse voorgangers, terwijl de Russen tijdens de Romantiek de basis legden voor een geheel nieuwe verbeelding van hun land.



Anton Ivanovitsj Ivanov, 'Het oversteken van de Dnjepr door Nikolaj Vasiljevitsj Gogol' (1845). ***Tretjakov Galerij, Moskou.***

Teylers Museum, Spaarne 16, 2011 CH Haarlem, 023 516 0960 en www.teylersmuseum.nl. Di-za van 10 - 17 uur, zondag van 12 - 17 uur. De tentoonstelling loopt van 1 februari t/m 25 mei 2014.

Thuis in de Bijbel



Ferdinand Bol, 'Echtpaar in een landschap', ca. 1648. ***Dordrechts Museum.***

Museum Catharijneconvent toont in de tentoonstelling *Thuis in de Bijbei. Oude meesters, grote verhalen* hoe bijbelverhalen zijn ingebed in de kunst en cultuur van de Lage Landen. Kunstenaars uit Holland en Vlaanderen gebruikten in de zestiende en zeventiende eeuw de eigen omgeving als decor voor het weergeven van bijbelse geschiedenissen. Meesters als Jan Steen, Pieter Brueghel en Ferdinand Bol situeerden bijbelse taferelen dicht bij huis. De verloren zoon zit in een Hollandse herberg, de door koning Herodes bevolen volkstelling vindt plaats in een besneeuwd Vlaams dorp en Jezus bezoekt Martha en Maria in een zeventiende-eeuwse

keuken. De tentoonstelling wordt georganiseerd in samenwerking met het Nederlands Bijbelgenootschap, dat dit jaar zijn 200-jarig jubileum viert.

Museum Catharijneconvent, Lange Nieuwstraat 38, 3512 PH Utrecht; 030 231 38 35 en www.catharijneconvent.nl. Di-vr van 10.00 tot 17.00 uur; za-zo van 11.00 tot 17.00 uur. De tentoonstelling loopt van 8 februari tot 10 augustus.

Van velerlei pluimage

Onder deze titel presenteert de Kunsthal Rotterdam, in samenwerking met gastcurator Menno Jonker, waterverftekeningen van de zeventiende-eeuwse schilder Andries Beeckman. De tentoonstelling vormt een reconstructie van de reis die Beeckman in de jaren 1650 maakte naar de Oost. Zie Menno Jonkers artikel over hetzelfde onderwerp elders in deze *Boekenwereld*; zie ook de Chinees op het omslag van dit nummer, die eveneens van de hand van Beeckman is. Op zijn reis portretteerde Beeckman mensen en dieren in een kleurrijk beeldverslag. Zijn exotische waterverftekeningen zijn een zeldzaamheid in de Gouden Eeuw. De tentoonstelling in de Kunsthal biedt een eenmalige gelegenheid om de originele tekeningen, die in de loop der eeuwen over Europa verspreid zijn geraakt, te bekijken. Ook zijn monumentale, anderhalve meter brede schilderij van Batavia uit het Rijksmuseum is nu in Rotterdam te bewonderen. Het werk van Beeckman wordt aangevuld met prenten, schilderijen, zeekaarten en geïllustreerde reisverhalen. De tentoonstelling wordt begeleid door een gelijknamige en rijk geïllustreerde publicatie, een coproductie van Uitgeverij Vantilt in Nijmegen en de Stichting Nijmeegse Kunsthistorische Studies.

De Kunsthal, Westzeedijk 341, 3015 AA Rotterdam; 010 - 44 00 301 en www.kunsthal.nl. Di-za 10 - 17 uur, zo 11 - 17 uur. De tentoonstelling is te zien van 1 maart tot 12 mei.

links* Andries Beeckman, Ambonese dansende krijger in geel gewaad. *Bibliothèque nationale de France, Parijs.

O'Hanlons Helden

De fascinatie van Redmond O'Hanlon voor negentiende-eeuwse ontdekkingsreizigers kwam in dit nummer al eerder ter sprake (zie het artikel van Alexander Reeuwijk over Richard Francis Burton). Het gelijknamige VPRO-programma toont O'Hanlon in actie bij de naspeuringen naar zijn helden, die hem geregeld in bizarre situaties

doen belanden. De Amsterdamse thuisbasis van O'Hanlon is de Artis Bibliotheek, onderdeel van de Bijzondere Collecties van de UvA. In de uitgezonden programma's werden beelden van woestijnen, oerwouden en hooggebergten afgewisseld met rustgevende shots die O'Hanlon toonden in de fraaie ambiance van deze negentiende-eeuwse bibliotheek, omringd door de boeken van zijn helden. Het publiek kon de afgelopen reeks uitzendingen meemaken in de Artis Bibliotheek, toegelicht door O'Hanlon.

Redmond O'Hanlon in de Artis Bibliotheek. ***Foto VPRO/ Matthieu van den Berg.***

In samenwerking met de VPRO en de Bijzondere Collecties van de UvA organiseert Museum Twentse Welle in Enschede een tentoonstelling over O'Hanlons Helden. Daartoe zijn veertien *Wunderkammern* ingericht, elk gewijd aan een Held. Richard Burton, Henry Wickham, Alexandrine Tinne en *tutti quanti*: ze krijgen allemaal hun eigen rariteitenkabinet met dieren, planten, fossielen, instrumenten, kaarten, boeken en persoonlijke bezittingen zoals amuletten, kleding, souvenirs en trofeeën. De twaalf personages uit de tv-serie worden aangevuld met Charles Darwin en Alfred Wallace, die in 1858 hun ideeën over het ontstaan der soorten presenteerden. Tijdens de tentoonstelling gaat O'Hanlon op vijf avonden in gesprek met bijzondere gasten over natuuren cultuurhistorische thema's.

Museum Twentse Welle, Het Rozendaal 11, 7523 XG Enschede; 053-4807680 en www.twentse welle.nl. Di-zo 11.00 tot 17.00. De tentoonstelling is te zien tot en met 31 augustus 2014.

Ramses Shaffy

Het archief van Ramses Shaffy (1933-2009) werd in 2012 overgedragen aan de Bijzondere Collecties van de Universiteit van Amsterdam. Het vormt de basis van ‘Ramses Shaffy, de tentoonstelling’, gewijd aan zijn leven en werk, maar in ruimere zin ook een beeld van de tijd waarin hij leefde. Veel van Shaffy's eigendommen worden voor het eerst tentoongesteld. Behalve uit de privécollectie wordt geput uit de archieven van Film Instituut Eye en het voormalige Theater Instituut Nederland (nu beheerd bij de Bijzondere Collecties). De familie Snellen - de pleegfamilie waar Shaffy een deel van zijn jeugd doorbracht - stelde persoonlijke documenten beschikbaar. Een van de grootste stukken op de tentoonstelling is de enorme pianovleugel waarmee Shaffy zijn liedjes componeerde. De aquarellen van zijn hand waren nooit eerder te zien. De tentoonstelling toont Shaffy als veelzijdig zanger, kunstenaar en acteur, maar ook als mens. Dankzij de combinatie van beeld en geluid, foto's, persoonlijke documenten, affiches en kostuums stapt de bezoeker de wereld van Shaffy binnen: het Amsterdam van de jaren '60 en '70.

Bijzondere Collecties van de UvA, Oude Turfmarkt 129 (Rokin), Amsterdam. (020) 525 7300 en www.bijzonderecollecties.uva.nl. Di-vr 10-17 uur, za-zo 13-17 uur. De tentoonstelling is te zien van7 maart t/m 1 juni.

Personalia

Cornelis Jan Aarts stelt zich als belangrijkste doel in zijn leven het bezoeken van alle Europese keizerssteden en daar ten minste één boek te kopen. Hij heeft Parijs, Berlijn, Aken, Rome en Wenen al achter zijn hielen. Afgelopen najaar bezocht hij eindelijk Istanbul, onbetwist recordhouder 'langste-periodekeizersstad-ooit'. Als Constantinopel was zij achtereenvolgens de hoofdstad van het Romeinse Rijk (330-395), het Oost-Romeinse of Byzantijnse Rijk (395-1453) en het Ottomaanse Rijk (1453-1922). De aankoop: *The Last Ottoman Capital: Istanbul.* Op naar Sint-Petersburg!

Astrid Balsem is conservator bij de Bijzondere Collecties van de Universiteit van Amsterdam en redacteur van het boekhistorisch tijdschrift *Quaerendo.*

Herman van Bergeijk is architectuurhistoricus en heeft gestudeerd in Groningen en Venetië. In 1995 promoveerde hij op een studie over het werk van W.M. Dudok. Hij werkte lange tijd als freelance-historicus en doceerde aan universiteiten in verschillende Europese landen en in de Verenigde Staten. Sinds 1997 is hij werkzaam aan de TU Delft. Hij heeft meerdere boeken op zijn naam staan en heeft zowel over zeventiende- als twintigste-eeuwse architectuur gepubliceerd. Een studie over het werk van Jan Duiker zal in 2014 bij NAio10 Uitgevers verschijnen.

Susan Derksen werkt bij Uitgeverij Maarten Muntinga en is secretaris van de Dr. P.A. Tiele-Stichting.

Henk W. Gianotten is auteur van boeken en artikelen over grafisch ontwerp, reproductie en druktechnieken Hij werkte in verschillende technische en managementfuncties bij Tetterode/Lettergieterij Amsterdam, was zelfstandig adviseur en schreef o.a. voor *BNO Vormberichten, Items, Graficus, Grafisch Nieuws, PrintMatters* en *Publish.* In 2003 werd hem de Grafische Cultuurprijs toegekend voor zijn intermediaire rol tussen ontwerpers en drukkers.

Arnon Grunberg (1971) is schrijver en columnist van *De Boekenwereld.*

Jan Jaap Heij (1947) studeerde kunstgeschiedenis in Amsterdam en werkte daarna als kunstcriticus voor *NRC-Handelsblad* en als wetenschappelijk medewerker aan het Instituut voor Kunstgeschiedenis van de Rijksuniversiteit Groningen. Van 1981 tot zijn pensionering in 2010 was hij conservator beeldende kunst van het Drents Museum in Assen. Sindsdien is hij freelance werkzaam als kunsthistorisch onderzoeker en publicist. Hij schreef, vaak samen met anderen, diverse artikelen en boeken over o.a. negentiende-eeuwse historieschilderkunst, Haagse School, Art Nouveau en Art Deco, Theo van Hoytema, hedendaagse figuratieve kunst en het gebouwencomplex van het Drents Museum.

J.F. Heijbroek was tot voor kort conservator bij het Rijksmuseum. Hij schreef een biografie van Frits Lugt, die ook in een Engelse editie verscheen en ten doop werd

gehouden in het British Museum. In de zomer van 2012 publiceerde hij samen met Jessica Voeten *Isaac Israels in Amsterdam.*

Frans A. Janssen (1939) is emeritus hoogleraar Boek- en Bibliotheekgeschiedenis aan de UvA. Tot 2002 was hij tevens directeur van de Bibliotheca Philosophica Hermetica in Amsterdam. Hij schreef vele artikelen over de geschiedenis van typografische technieken, typografische vormgeving en boekenverzamelen. Boeken van zijn hand zijn onder meer *Technique and design in the history of printing* (2004) en *Goud en koper in de boekenwereld* (2008).

Menno Jonker is freelance conservator en kunsthistoricus met een speciale interesse in klassieke, etnografische en natuurhistorische thema's in de vroegmoderne tijd. Hij is bedenker en organisator van fysieke en online tentoonstellingen voor musea, instellingen en bedrijven met een collectie. Zie ook mennojonker.nl.

Joseph Plateau grafisch ontwerpers is gevestigd in Amsterdam en bestaat sinds de oprichting in 1989 uit Eliane Beyer, Wouter van Eyck, Peter Kingma en Rolf Toxopeus. Het bureau heeft een grote verscheidenheid aan opdrachtgevers waarvan het merendeel zich specifiek op kunst, cultuur en beleid richt.

Warren Lee groeide op in de Verenigde Staten. Hij volgde een lerarenopleiding aan de Universiteit van New Hampshire. In 1970 verhuisde hij naar Amsterdam, waar hij inmiddels 43 jaar werkzaam is in het boekenvak. In 1989 richtte hij met zijn levenspartner Frank Nijhof de boekhandel Nijhof & Lee op, gevestigd in de Staalstraat. In 2011 verhuisde hij naar de Bijzondere Collecties van de UvA, waar hij een boekwinkel heeft die is gespecialiseerd in grafische vormgeving, typografie en boekgeschiedenis.

Ad Leerintveld is conservator Namiddeleeuwse Handschriften bij de Koninklijke Bibliotheek in Den Haag. Hij is voorzitter van de Stichting Librije Enkhuizen en bestuurslid van de Stichting Librije Walburgskerk Zutphen.

Albert Lemmens (1948) werkte tot zijn pensionering in 2013 als hoofd van de sectie skeletradiologie en als *principal lecturer* radiologie aan het UMC St. Radboud. Hij promoveerde in 1987 aan de Faculteit Geneeskunde op een proefschrift over de totale heupprothese. In 2009 promoveerde hij een tweede keer, nu aan de Faculteit der Letteren van de Radboud Universiteit, in een dubbelpromotie met **Serge-Aljosja Stommels** (1967), op het proefschrift *Russian Artists and the Children's Book, 1890-1992*. Lemmens en Stommels ontmoetten elkaar in 1988 tijdens het eerste jaar van de studie kunstgeschiedenis aan de Radboud Universiteit in Nijmegen en startten na hun afstuderen in 1992 met de LS-collectie van Russische boekkunst. Deze nog immer groeiende collectie schonken zij in 2012 aan het Eindhovense Van Abbemuseum. Samen publiceerden zij tientallen boeken en artikelen over Russische boekkunst en waren als curator betrokken bij diverse tentoonstellingen in binnen- en buitenland. Stommels schreef met zijn afstudeerscriptie over Boris Grigoriev, een Russische emigrant, de eerste biografie in het westen over deze schilder. Hij is tevens afgestudeerd in de sociale geografie, heeft diploma's in financiën (SPD) en werkt als controller bij de Hogeschool van Arnhem en Nijmegen. Voor hun activiteiten tot

behoud en promotie van Russisch cultureel erfgoed werden Lemmens en Stommels in november 2013 geëerd met de Lichatsjov Cultuurprijs van de stad Sint Petersburg.

Helen Metzelaar is musicoloog en fluitist en werkt als gastonderzoeker bij de afdeling muziekwetenschap van de UvA. Tevens is zij redactielid van *Women and Music: A Journal of Gender and Culture.* Samen met Barend Linders schreef zij het boek *Sempre appassionato, 75 jaar muziekwetenschap in Amsterdam* (Amsterdam University Press 2012). Zij publiceert geregeld op het gebied van genderstudies, maar ook over Nederlandse muziek. Momenteel doet zij onderzoek naar de opera diva Rosa de Vries (1824-1889) en haar vijf kinderen en kleinzoon, allen bekende operazangers.

Manon van der Mullen is kunsthistorica. Ze rondde de research master 'Art History of the Low Countries in its European Context' aan de Universiteit van Utrecht af met een scriptie over de negentiende-eeuwse kunstenaarsfamilie Haanen en haar rol in de Nederlands-Duitse betrekkingen tussen 1830 en 1860. Ze liep onder andere stage bij de Hamburger Kunsthalle, werkte bij het prentenkabinet van het Weense MAK en was als projectmedewerker verbonden aan het registratie- en digitaliseringsproject Prentenkabinet Online van het Rijksmuseum. Momenteel doet zij als freelancer onderzoek voor verschillende opdrachtgevers.

Alexander Reeuwijk (1975) is reiziger en schrijver. Voor zijn boeken *Darwin, Wallace en de anderen, Reizen tussen de lijnen* en *In het spoor van de grote ontdekkers* (samen met Mare Argeloo en Emile Brugman) maakt hij veelvuldig gebruik van de collectie van de Artis Bibliotheek van de Bijzondere Collecties van de Universiteit van Amsterdam.

Eva Rovers studeerde Cultuurgeschiedenis en promoveerde in 2010 op een biografie van kunstverzamelaar Helene Kröller-Müller (1869-1939). Deze biografie, *De eeuwigheid verzameld*, werd onder meer bekroond met de Erik Hazelhoff Biografieprijs. Ze doceerde aan de universiteiten van Utrecht en Groningen en is momenteel verbonden aan het Biografie Instituut van die laatste universiteit als onderzoeker. Zij is redacteur van het *Tijdschrift voor Biografie* en bereidt een biografie voor van schrijver en televisiepersoonlijkheid Boudewijn Büch. Voor dit onderzoek kreeg ze van de erven exclusieve toegang tot Büchs persoonlijke archief. De biografie zal in 2016 verschijnen bij uitgeverij Bert Bakker. Onlangs stelde zij een bloemlezing samen van Büchs eilandverhalen. Deze bundel, *Rond de wereld in 160 eilanden. De mooiste eilandverhalen van Boudewijn Büch*, zal dit voorjaar verschijnen bij De Arbeiderspers.

Henk Slechte is historicus. Hij werkt als gastconservator en redacteur van tentoonstellingen en catalogi, en publiceert daarnaast over lokaal-, economisch- en cultuurhistorische onderwerpen. In *De Boekenwereld* heeft hij onder meer artikelen gepubliceerd over makers van politieke prenten, bijzondere en onbekende bibliotheken, en verzamelaars van boeken en prenten. In 2010 verschenen van hem *Marius Bauer als kritisch kunstenaar* en de *Geschiedenis van Deventer.* In 2013 was hij mederedacteur en mede-auteur van de bundel *Twee Eeuwen Nederlanders in Sint-Petersburg. De Hollandse Kerk als sociaal en religieus middelpunt.*

Anne S. Troelstra (1939) was dertig jaar lang hoogleraar in de zuivere wiskunde en de grondslagen van de wiskunde aan de Universiteit van Amsterdam. Een vanaf zijn jeugd bestaande interesse in botanie leidde tot de studie van natuurhistorische reisverhalen. Na zijn emeritaat publiceerde hij op dit gebied. Hij is thans gastmedewerker van de Artis Bibliotheek van de Universiteit van Amsterdam.

Sytze van der Veen is historicus en redacteur van *De Boekenwereld*. Dit jaar verschijnt van hem *Groot-Nederland en Groot-Colombia. De droom van Willem I.*

Garrelt Verhoeven (1966) is hoofdconservator van de Bijzondere Collecties van de UvA. Hij studeerde boekgeschiedenis in Leiden en werkte achtereenvolgens bij de Universiteit Leiden, Antiquariaat A.G. van der Steur, de Koninklijke Bibliotheek en sinds 2006 bij de Universiteit van Amsterdam. Hij publiceert regelmatig over boekhistorische onderwerpen.

Chris Vermaas (1958) is grafisch vormgever. Na een jarenlang verblijf in de Verenigde Staten en Mexico keerde hij terug naar Nederland en richtte samen met partner Chin-Lien Sen het ontwerpbureau 'Office of CC' op. Hij is docent aan de Universiteit van Twente, aan de Hogeschool ArtEz in Enschede en de Plancijn Academie in Antwerpen. Hij publiceert regelmatig over grafische vormgeving in bladen als *Eye Magazine, Morf* en *Items.*

Lodewijk Wagenaar (1945) studeerde geschiedenis aan de Universiteit van Amsterdam en verdedigde in Leiden een proefschrift over een onderwerp uit de geschiedenis van de 'Nederlandse Tijd' van Sri Lanka. Tot 2010 was hij als conservator verbonden aan het Amsterdam Museum. Door de mede door hem georganiseerde tijdelijke tentoonstellingen en zalen van de permanente opstelling over de geschiedenis van Amsterdam kwam hij intensief in aanraking met de wereld waarin Cosimo de' Medici verkeerde tijdens zijn twee reizen door Nederland. Sinds 2000 is hij als docent en onderzoeker betrokken bij het Departement Geschiedenis van de Universiteit van Amsterdam.

Nick ter Wal (1983) schrijft onregelmatig over boeken op *Artistiek Bureau*, de website die in 2012 met de Menno Hertzberger Aanmoedigingsprijs werd bekroond. Hij verzamelt opdrachtexemplaren en erratumvelletjes. Hij is redacteur van *De Boekenwereld.*

Diny Winthagen is gastonderzoeker bij de Artis Bibliotheek van de Bijzondere Collecties van de Universiteit van Amsterdam. Zij was bibliothecaris van het Hugo de Vries-laboratorium en later werkzaam als informatiespecialist biologie en bibliothecaris van de Bibliotheek Biologisch Centrum van de Faculteit Natuurwetenschappen Wiskunde en Informatica van de UvA. Zij organiseerde daar ook tentoonstellingen met als overkoepelend thema 'Schoonheid en Wetenschap'. Haar specialiteit is de geschiedenis van botanische illustraties.

[Nummer 2]

Sterke Verhalen
Vijf eeuwen vertelcultuur
Jeroen Salman

link!
***De Raarekiek-Kas*. Amsterdam, J. Bouwer en de Wed. Johannes Ratelband, [1794-1804]. Gesigneerd door A. Bouwens. *Collectie Nico Boerma / Bijzondere Collecties van de Universiteit van Amsterdam*.**

De Europese cultuur kent verhalen die krachtig genoeg zijn om eeuwenlang voort te leven. Hun succes is ongetwijfeld gebaseerd op spannende avonturen, ijzersterke personages, prachtige fantasieën, ontroerende scènes en komische kwinkslagen. Maar ook de manier waarop ze werden verbeeld en verteld droeg ertoe bij dat ze steeds weer in een nieuwe omgeving en een andere tijd populair konden worden. Beide kenmerken gaan op voor de verhalen en thema's die het hart vormen van de tentoonstelling 'Sterke verhalen' bij de Bijzondere Collecties van de Universiteit van Amsterdam. De tentoonstelling is van 24 juni t/m 5 oktober 2014 te bezichtigen op de Oude Turfmarkt 129 in Amsterdam.

boven
***Hier ziet men de Varkens haspelen en spinnen / Om zo haar sobere kost te gewinnen*. Amsterdam, Johannes Kannewet II, [1725-1780], nr. 94. Het Rijksprentenkabinet bezit een vroegere uitgave van deze dierenallegorie met het opschrift *Die met gemack sijn kost wit winnen / Die set sijn Varcken aen het spinnen*, gedateerd 1673 en uitgegeven door de Amsterdamse boekverkoper Jacobus Bouman. Volgens Frederik Muller was dat mogelijk een spotprent op de oorlog met 'Bommenberend', de bisschop van Munster die in 1672 de Republiek binnenviel. *Collectie Arie van den Berg/Bijzondere Collecties van de UvA*.**

Continuïteit en verandering

De tentoonstelling draait om vijf personages (Faust, Gulliver, Assepoester, Tijl Uilenspiegel en Cartouche) en twee thema's ('De omgekeerde wereld' en 'De strijd om de broek'). Ter begeleiding van de tentoonstelling verschijnt een gelijknamig boek waarin nog andere figuren en thema's worden besproken, zoals Genoveva van Brabant, Steven van der Klok, Robinson Crusoë, Don Quichot, de Baron van Münchhausen, Blauwbaard, Klein Duimpje, Luilekkerland en diverse komische echtparen, bijvoorbeeld Urbanus en Isabel. De verhalen worden gevolgd vanaf hun ontstaan tot aan de moderne tijd, waarbij het vooral gaat om hun verschijningsvorm in verschillende media. En dat zijn er nogal wat. Het resultaat is een caleidoscoop van Nederlandse, maar ook Franse, Engelse, Duitse en Spaanse volksboekjes, toneelstukken, prenten, tekeningen, affiches, toverlantaarnplaatjes, strips, filmbeelden en objecten als houtblokken, houten schooltassen en toverlantaarns.

De rijkdom aan materiaal illustreert dat het onderzoek naar de aanpassingen van verhalen aan veranderende tijden en verschillende media ingewikkeld is. De verkenning van die vijf eeuwen vertelcultuur is echter tevens een fascinerend en verrijkend avontuur. Het onderzoek was ondergebracht bij de Universiteit Utrecht in het kader van het project 'Popularisering en media-strategieën, 1700-1900' en

werd uitgevoerd door een team bestaande uit Talitha Verheij, Roeland Harms, Louis Grijp en de auteur van dit artikel.

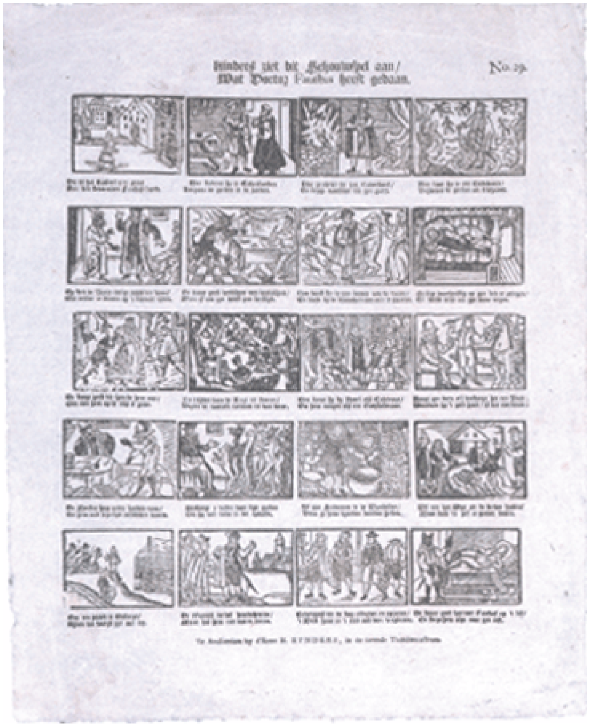
Opvallend is dat verhalen in de loop van de tijd zo'n sterke verandering kunnen ondergaan dat de plot een diametrale wending krijgt. Zo is in *Doctor Faustus* van Christopher Marlowe (ca. 1564-1593) de hellevaart van Faust niet alleen de slot-, maar ook de sleutelscène van het toneelstuk: Faust heeft zijn ziel verkocht aan de duivel en moet zijn gerechte straf ondergaan voor de 24 jaar dat hij zich in zonde heeft gewenteld. Bij de Duitse schrijver Johann Wolfgang Goethe (1749-1832) daarentegen wordt niet Faust, maar diens geliefde Gretchen door de duivel de hel in gesleurd.

Soms worden verhalen in de loop van hun bestaan zo sterk bekort dat de oorspronkelijke lading niet meer herkenbaar is. *Gulliver's Travels* van Jonathan Swift (1667-1745) verscheen in 1726 als een scherpzinnige satire op de samenleving, maar veranderde in de negentiende eeuw in een luchtig kinderboek met dwergen en reuzen. Omgekeerd werden sommige volksverhalen in latere eeuwen herontdekt en omgewerkt tot omvangrijke romans. Dat gebeurde bij Tijl Uilenspiegel, die door toedoen van de schrijver Charles de Coster (1827-1879) uitgroeide tot een zestiende-eeuwse held in de strijd tegen de Spanjaarden.

Hoewel de reconstructie van verhalen een grote diversiteit van genres en media aantoont, leggen de makers van de tentoonstelling en de auteurs van het boek de nadruk op de centsprenten. Naar hun overtuiging heeft vooral dit massamedium vanaf de achttiende eeuw allerlei verhalen voor een breed publiek toegankelijk gemaakt.

Centsprenten als populair drukwerk

De centsprent wordt ook wel volks- of kinderprent genoemd. Zijn gangbare gedaante is een enkelzijdig bedrukt vel van ongeveer A3-formaat, met zo'n acht tot

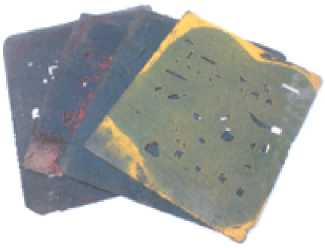


***Kinders ziet dit Schouwspel aan / Wat Doctor Faustus heeft gedaan*. Amsterdam, d'Erve H. Rynders, [1781-1854], nr. 29. *Collectie Arie van den Berg/Bijzondere Collecties van de UvA*.**

twintig afbeeldingen die worden toegelicht door enkele regels (rijmende) tekst. In de regel werden houtsneden gebruikt voor de prentjes. Soms zien we houtgravures en later in de negentiende eeuw wordt ook de lithografie toegepast. Met die laatste techniek konden de prenten direct in kleur worden gedrukt. Vóór die tijd werden de houtsneden handmatig ingekleurd met behulp van sjablonen en een kwast of tampon. Het resultaat van die kleuring oogde nogal slordig en werd in het buitenland schertsend ‘colorier à la manière hollandaise’ genoemd.

Om de prijs van de prenten laag te houden werden de houtblokken tientallen, zo niet honderden jaren hergebruikt. Ook zien we dat dezelfde houtblokken door uitgevers werden gebruikt in ander drukwerk als volksboeken en almanakken. De lage prijs van de centsprenten was in overeenstemming met de kwaliteit van het drukwerk en het papier. Het medium was bij uitstek laagdrempelig en lag binnen het bereik van iedereen. In de achttiende eeuw kostte een prent rond de twee duiten, wat gelijk stond aan een oortje of een kwart stuiver. De negentiende-eeuwse standaardprijs van 1,25 cent kwam daarmee overeen en zou omgerekend neerkomen op ongeveer €0,30.

De kwalificatie ‘massamedium’ geldt vooral voor de achttiende eeuw, toen de centsprent voor het eerst een grote bloei beleefde. Telde Nederland rond 1700 zo'n vijf prentuitgevers, een eeuw later was hun aantal opgelopen tot negentien. Dat getal krijgt des te meer betekenis als we bedenken dat elk van deze uitgevers jaarlijks duizenden exemplaren op de markt kon brengen. De Amsterdamse firma Erven de Wed. C. Stichter verkocht in 1792 maar liefst 277.000 prenten aan afnemers in binnen- en buitenland. De Turnhoutse firma Brepols en Dierckx zoon verhandelde in 1858 het duizelingwekkende aantal van 786.650 prenten. Grote uitgevers als Brepols leverden voornamelijk aan zogenaamde wederverkopers in Nederland en België, die de prenten in hun winkels doorverkochten aan particulieren. Winkels waren niet het enige verkoopkanaal, de prenten werden ook verkocht op markten en kermissen. Marskramers en omlopers leurden ermee op straat en zorgden voor de verspreiding onder mensen die zelden of nooit een boekwinkel bezochten.



Sjablonen die werden gebruikt bij het inkleuren van centsprenten, ca. 1880-1890. In dit geval gaat het om sjablonen voor de prent *Dood van de hertog van Berry*, uitgegeven door de firma Brepols in Turnhout. *Collectie Herwig Kempenaers, Turnhout.*

Helaas is het vrijwel onmogelijk de kopers en lezers van dit type populair drukwerk te traceren. Door hun geringe waarde worden de prenten hoogst zelden opgevoerd in boedelinventarissen. Soms biedt een aantekening van een eigenaar in een notitieboekje of op een prent zelf enige informatie, maar meestal zijn we afhankelijk van indirect bewijs. Zo weten we dat in de negentiende eeuw centsprenten op scholen werden uitgedeeld aan kinderen als beloning voor goed gedrag. Ook kennen we een fijnzinnige ets van Jacob Taanman uit 1872, waarop een jongen en een meisje samen een kinderprent bekijken. Het meisje wijst naar een afbeelding en leest kennelijk het

onderschrift voor. Het gaat om een kinderprent met twaalf afbeeldingen, maar jammer genoeg is het onderwerp niet zichtbaar.

Er zijn een paar directe getuigenissen overgeleverd van mensen die nostalgisch terugblikken op de prenten van hun jeugd. Een van hen is de suikerraffinadeur en dichter Willem Hendrick Warnsinck (1782-1857), wiens *Herinneringen uit mijne kinderjaren* zich afspelen tegen het einde van de achttiende eeuw. Hij vertelt dat op school prenten werden uitgereikt aan kinderen die de Heidelbergse catechismus foutloos konden opzeggen: ‘Nog zie ik: *den Jan den Wasscher en zijn wijf; de geschiedenis van Urbanus en Isabel; de historie van Tetje Roen*, en dergelijke uitmuntende prentwerken.’

Verzamelaars van schaars erfgoed

Het is niet vanzelfsprekend dat centsprenten, merendeels van achttiende- en negentiende-eeuwse herkomst, bestudeerd en tentoongesteld kunnen worden. Ze werden in grote oplagen gedrukt en verspreid, maar hadden te weinig waarde om te worden bewaard. Verreweg de meeste gingen de weg van oud papier en werden na kortstondig gebruik weggegooid.

rechts
Jacob Taanman, Twee kinderen met een kinderprent, 1872, ets. *Rijksprentenkabinet, Rijksmuseum Amsterdam*.

Ondanks die ingebouwde vergankelijkheid zijn in Nederlandse erfgoedinstellingen aanzienlijke collecties van deze prenten bewaard gebleven. Het Rijksprentenkabinet in Amsterdam bezit zo'n 8100 centsprenten, het Nederlands Openluchtmuseum in Arnhem 5800. Daarnaast werden dankzij de gedrevenheid en eigenzinnigheid van particuliere verzamelaars als Arie van den Berg, Nico

***Uilenspiegel was een guit / en voerde vele grillen uit*. Rotterdam, Hoffers, [1820-1839], nr. 23. Centsprent met 24 voorstellingen. *Collectie Nico Boerma/Bijzondere Collecties van de UvA*.**

***Hier vind gy, jonge jeugd! het Leeven en de Dood, Van Steeven van der Klok, in al zyn daaden groot*. Amsterdam, Erven H. Rynders, [1781-1854], nr. 31. Centsprent met 24 houtsneden. *Collectie Arie van den Berg/Bijzondere Collecties van de UvA*.**

***Gullivers reis naar Lilliput*. Neu Ruppin, Oehmigke en Riemschneider, [1818- ca. 1937] nr. 40. Prent met zestien lithografische voorstellingen. *Rijksprentenkabinet, Rijksmuseum Amsterdam*.**

El Mundo Al Revés. **Madrid, De Marès y Compañia, [1867-1874(?)], nr. 19. Spaanse centsprent met 48 voorstellingen van 'de omgekeerde wereld'. Op de uitsnede, met de klok mee, de hond die jaagt op de jager; de verwisselde geslachten; de arme die een aalmoes geeft aan de rijke; en de stier die de matador met een zwaard doorsteekt.** ***Collectie Arie van den Berg/Bijzondere Collecties van de UvA*****.**

De omgekeerde wereld; de jager ontmoet een jagende haas. Duits, eind 19de eeuw. Bilderbogen nr. 34, twee lithografieën, gekleurd met sjablonen. ***Collectie Arie van den Berg / Bijzondere Collecties van de UvA*****.**

Tableau du Monde Renvené**. Nancy, Hinzelin, [1838-1844], z. nr. Vier houtsneden, met sjablonen gekleurd.** ***Collectie Arie van den Berg/Bijzondere Collecties van de UvA*****.**

Boerma, Aernout Borms en Jo Thijssen nieuwe verzamelingen gevormd, vaak met uniek materiaal. Nico Boerma schonk onlangs zo'n 4000 centsprenten aan de Bijzondere Collecties van de Universiteit van Amsterdam, terwijl de Koninklijke Bibliotheek in Den Haag van het echtpaar Borms-Koop circa 1200 centsprenten ontving. Arie van den Berg heeft inmiddels een deel van zijn enorme verzameling populair drukwerk overgedragen aan de Bijzondere Collecties van de UvA, waaronder vele centsprenten.

Als verzamelaar gaat Van den Berg op een andere manier te werk dan Boerma, Borms en Thijssen. Zijn uitgangspunt is niet zozeer een bepaald genre of type drukwerk, maar de ontwikkeling en verspreiding van verhalen en thema's. Bovendien beperkt hij zich niet tot Nederlands materiaal en zoekt hij steeds naar internationale

verbanden, vertalingen en varianten. Een illustratief voorbeeld is het thema van de ‘Omgekeerde wereld’, gebaseerd op het aloude principe van de ironische omkering. Als je de wereld op zijn kop zet, kun je niet alleen de lachers op je hand brengen maar ook wantoestanden aan de kaak stellen. Zo zijn er verhalen over de corrupte en zedeloze geestelijkheid, de ledige en decadente adel, de hebberige en gierige bankier of de domme en botte boer. Illustratief is een hilarische, negentiende-eeuwse Spaanse centsprent, waarop een man gedresseerd wordt door een paard of geslacht wordt door twee varkens, een schaap een kindje braadt aan het spit en een mens de dood te lijf gaat met een zeis.

Dankzij zijn internationale benadering is Van den Berg soms in staat ogenschijnlijk verschillende verhalen aan elkaar te koppelen. Zo ontdekte hij dat de achttiende-eeuwse satirische lijkrede over de Franse doodgraver en klokkenluider ‘Michel Morin’ in het Nederlands is vertaald en bewerkt als ‘Steven van der Klok’. Het leven van deze held is overigens verre van spectaculair, wat zijn buitenlandse populariteit des te opmerkelijker maakt. Steven luidt de klokken, geeft les, jaagt vogels uit de kerk, beslecht ruzies, begraaft zijn grootmoeder en komt aan zijn einde doordat hij ongelukkigerwijs uit een boom valt. Steven van der Klok komt trouwens al voor op achttiende-eeuwse prenten, terwijl zijn Franse prototype alleen bekend is in negentiende-eeuwse versies.

Een kleine collage van beeldverhalen

In het verleden waren verhalen over vrijen en het huwelijksleven zeer gewild. De centsprenten kunnen gaan over vrolijke bruiloften (Kloris en Roosje), moeizame liefdes (Jan Klaasz en Saartje Jansz) en overspel (Urbanus en Isabel). Een hit zijn de verhalen waarin de vrouw de man domineert, zoals in het geval van Jan de Wasser en zijn vrouw Griet. In hun huwelijk heeft Griet letterlijk en figuurlijk de broek aan en doet jan alle ‘vrouwelijke’ taken in huis: hij kookt, doet de afwas, schrobt de vloer en bakert zelfs het kind. De moraal van dit verhaal was uiteraard dat dit huwelijk ‘verkeerd’ was en geen navolging verdiende.

Ook een klassiek verhaal als Jonathan Swifts *Gulliver's Travels* (1726) werd bewerkt tot centsprent. De satirische roman bestaat uit vier fantasierijke reisverslagen, waarvan vooral de eerste twee bekend zijn geworden bij het grote publiek. Gullivers eerste reis voert hem naar Lilliput, waar hij een reus is te midden van dwergen, de tweede

***Laet lieve kinderen, laet, de moordlust en bedryven / van deze groeten schurk, in uw geheugen blyven*. Turnhout, Fr. A. Beersmans, [1866-1902] nr. 48. Centsprent met twintig voorstellingen over het leven en de avonturen van de beruchte misdadiger Cartouche, die in 1721 terechtgesteld was. Onder elke afbeelding een tweeregelig vers in het Nederlands en Frans. *Collectie Nico Boerma/Bijzondere Collecties van de UvA*.**

naar Brobdingnag, waar hij een dwerg is te midden van reuzen. Op zijn derde reis belandt hij in het door de wetenschap gedomineerde Laputa, op de vierde komt hij terecht bij het intelligente paardenras der Houyhnhnms. *Gulliver's Travets* was een meesterlijke satire van menselijke eigenaardigheden en gebreken, verpakt in tot de verbeelding sprekende avonturen. Het werk was bij zijn verschijning direct een succes en werd binnen vijf weken twee keer herdrukt. Een Nederlandse vertaling verscheen al in 1727. Van *Gulliver's Travels* kwamen in de negentiende eeuw centsprenten en kinderboeken op de markt, die vooral de twee eerste en meest toegankelijke reisverhalen populariseerden. De prentmakers moesten natuurlijk het verhaal inkorten en verbeeldden vooral de meest heroïsche en humoristische passages.

Sprookjes werden vanaf de achttiende eeuw eveneens bewerkt tot centsprenten. Vele daarvan gaan terug op de zeventiende-eeuwse sprookjes van Charles Perrault, die niet per se voor kinderen waren bestemd. De aanpassingen voor een jeugdig publiek vonden veelal plaats in de negentiende eeuw, waarbij het rauwe stramien van Perrault nogal eens werd vervangen door het meer zachtaardige van de gebroeders Grimm. Toch zijn de prentmakers niet altijd met die pedagogische trend meegegaan, getuige een bloederige Roodkapje. In de Grimm-versie redt de houthakker Roodkapje en haar grootmoeder uit de buik van de wolf, zodat het verhaal een gelukkig einde heeft. Een negentiende-eeuwse prent van de Amsterdamse uitgever Erve(n) H. Rynders (1781-1854) houdt echter vast aan de versie van Perrault. Het sprookje eindigt simpelweg met het verscheuren van Roodkapje door de wolf. Niks geen moraal of happy end.

Rond 1500 werd het levensverhaal van Tijl Uilenspiegel door Hermann Bote opgeschreven en kort daarna (ca. 1510-1511) werd het als volksboekje gedrukt in Straatsburg. Aanvankelijk waren deze verhalen bedoeld als een morele les. Tijl is lui, eet te veel, steelt en wordt opgevoerd als afschrikwekkend voorbeeld voor de brave burger. In de loop van de tijd veranderde hij echter van een kwaadaardige schalk in een goedmoedige schelm. Als volksboek en centsprent werd hij een absolute bestseller die alle lagen van de bevolking aansprak. De beknotting van de anekdoten in de bewerking tot centsprent had soms ernstige inhoudelijke consequenties. Van de vele taalgrappen in het oorspronkelijke verhaal bleef weinig over.

Ook zijn de scènes en de bijbehorende teksten sterk ingekort. In de prent *Hier heeft de Jeugd tot haar geryf* staat bij een plaatje met een berg schoenen: ‘Thyl krygt een schoen van d'een en ander/ En doet ze vegten onder malkander’. Er wordt niet uitgelegd dat Tijl eerst aan een groep kinderen heeft gevraagd hem een schoen te geven, deze aaneenreeg aan een touw, ermee danste en ze vervolgens op een hoop gooide. Waarop de kinderen wanhopig probeerden in deze chaos hun eigen schoen terug te vinden. In de negentiende eeuw neemt Tijls leven een opmerkelijke wending. De Vlaamse auteur Charles de Coster maakte van hem een zestiende-eeuwse vrijheidslievende geus, die het opnam tegen de Spaanse koning Philips II. De Coster schiep ook de alom bekende Lamme Goedzak als de vaste kompaan van Tijl Uilenspiegel.

Het bestaan van Lamme Goedzak bleef niet beperkt tot de vuistdikke roman van De Coster, want op zijn beurt voedde dit personage weer de populaire prentcultuur. Helemaal origineel was deze figuur niet, want De Coster modelleerde hem naar de

historische Jan de Wasser, de sullige prentfiguur die gekoeioneerd werd door zijn vrouw. De centsprent over Lamme Goedzak gaat dan ook vooral over zijn moeizame huwelijksleven en zijn bazige vrouw. De onderdrukking door zijn echtgenote valt hem zo zwaar dat hij eraan ten onder gaat en sterft.

De paar voorbeelden die hier besproken zijn illustreren de betekenis van populair drukwerk als centsprenten voor de Nederlandse vertelcultuur. Dit laagdrempelige medium verspreidde de verhalen op grote schaal, verlengde hun levensduur door de eindeloze reproductie met goedkoop materiaal en functioneerde als vehikel van narratief erfgoed dat in de handen van literatoren een nieuw leven kon gaan leiden. Alle reden dus om ze te verzamelen, bestuderen, ten toon te stellen, bewonderen en koesteren.

***De Vertelling van Roodkapje*. Amsterdam, Erven H. Rynder, [1781-1854], z.nr. Twaalf ingekleurde afbeeldingen. Wanneer de wolf bezig is Roodkapje te verslinden, houdt het sprookje abrupt op. *Collectie Arie van den Berg/Bijzondere Collecties van de UvA*.**

A. van den Berg. *Hier komt Urbanus bij een hoer. Volk en volkslectuur in de achttiende-eeuwse Amsterdamse Nes*. Amsterdam 1993.
N. Boerma, 'De 17de-eeuwse kinderprent: strip of alleen voorloper van de strip?', *Volkskunde* 3 (2010), p. 257-271.
N. Boerma, A. Borms, A. Thijs en J. Thijssen. Kinderprenten, *Volksprenten, Centsprenten, Schoolprenten. Populaire grafiek, in de Nederlanden 1650-1950*, Nijmegen 2014 [ter perse].
A. Borms, 'De kinderprenten van A.W. Sijthoff', *De Boekenwereld* 20 (2003) nr. 1. p. 2-19.
A. Borms, *Centsprenten. Massaproduct tussen heiligenprent en stripverhaal*, Zwolle/Den Haag 2010.
A. Borms en H. Kempenaers, *Grensland, prentland. Tumhoutse mannekesbladen*. Turnhout 2012.
A. Borms, 'Tijl Uilenspiegel', Stichting het Oude Kinderboek; www.hetoudekinderboek.nl.
R. Harms. 'Vroegmoderne populariseringsprocessen. Jan Klaasz en Saartje Jansz in liedjes, centsprenten en almanakken'. *Vooys* 29 (2011) nr. 1/2, p. 52-62.
J. Janssens, *Uilenspiegel: de wereld op zijn kop*, Leuven 1999.

M. de Meyer, *De volks- en kinderprent in de Nederlanden van de 15e tot de zoe eeuw*. Antwerpen/Amsterdam 1962.
S. Parlevliet, *Meesterwerken met ezelsoren. Bewerkingen van literaire klassiekers voor kinderen 1850-1950*, Hilversum 2009.
J. Salman e.a., *Sterke verhalen. Vijf eeuwen vertelcultuur*, Nijmegen 2014.

Het verhaal van mijn collectie
Nico Boerma

Bedelaar, *Krygsman, Boer, Edelman*. Amsterdam, Wed. C. Kok-van Kolm, [1842-1866], nr. 2. Vier ingekleurde houtsnedes. *Collectie Nico Boerma/Bijzondere Collecties van de UvA*.

Verzamelen heb ik eigenlijk altijd gedaan, van filmsterrenfoto's en sigarenbandjes tot postzegels. Met de laatste heb ik mij gedurende mijn middelbare schooljaren vermaakt, maar daarna verdween die interesse. Tijdens mijn verblijf in Leeuwarden, waar ik mijn eerste baan als leraar kreeg, verzamelde ik aanvankelijk tegels en later opticaprenten. Maar tegels nemen veel plaats in en optica's gaan gauw vervelen.

***Nooyt heeft men in geen Almanakken / Zulke Snavels in zien Plakken*. Amsterdam, Wed. Johannes Ratelband en Johannes Bouwer [1767-1775], nr. 64. Zes koppen met kokkerds. *Collectie Nico Boerma/Bijzondere Collecties van de UvA*.**

Toen ik op een middag uit school kwam, zag ik in een winkel prenten liggen van een soort dat ik niet kende. Ze trokken meteen mijn aandacht en vormen het begin van mijn collectie: voor tien gulden per stuk kocht ik achttiende-eeuwse Duitse volksprenten met aan de achterkant vaak teksten van de oorspronkelijke eigenaars. Vol enthousiasme begon ik zulke prenten te verzamelen, maar daarvan waren er in Leeuwarden niet veel te koop. Verder kende ik alleen een antiquaar in de Oude Kijk in 't Jatstraat in Groningen, bij wie ik latere prenten kocht van Beersmans, Brepols, Noothoven van Goor en Meijer. Ik was daar erg tevreden mee, want ik wist niet dat er ook oudere waren. Van Maurits de Meyers *De volks- en kinderprent in de Nederlanden* (1962) had ik nog nooit gehoord. Deze tevredenheid verdween toen ik een keer werd meegenomen naar het huis van Dam Jaarsma, de bekende verzamelaar van Friese volksverhalen die ook prenten verzamelde (zie het artikel over hem elders in deze *Boekenwereld*). Hij had prenten van Kannewet en van Ratelband en Bouwer, een type dat ik nog nooit had gezien.

Korte tijd later verhuisde ik voor mijn werk naar Amsterdam. Toevallig las ik in de trein in *Het Parool* een aankondiging van de veiling van de grootste Nederlandse verzameling van volks- en kinderprenten, die van Willem Cornelis van Kuyk uit Haarlem. Zijn collectie kwam onder de hamer bij Paul Brandt in Amsterdam, in een reeks veilingen tussen december 1972 en juni 1974. Ik had nog nooit op een veiling gekocht, maar na enige aarzeling ben ik daar toen heen gegaan. Op den duur kreeg ik de slag van het bieden te pakken. Er kwam bij die gelegenheid een overvloed aan prenten van zeer hoge kwaliteit op de markt. Het Rijksprentenkabinet bood niet, want daar vond men dat men al genoeg had. Voor zover ik mij herinner deed ook het Openluchtmuseum niet mee.

Het was op die veilingen vaak een strijd tussen de verzamelaars Coen van Veen en Jan de Koning, die elkaar weinig gunden. Op de vijfde en laatste veiling van Van Kuyk was de belangstelling bij de meeste verzamelaars afgenomen. Daar kon ik kopen wat ik wilde voor soms zeer lage prijzen, bijvoorbeeld een Kannewet voor *f* 30. Soms liet ik een prent aan een oude man die sneu keek als ik hem eruit bood. Dat bleek later Van Veen te zijn, die contact met mij zocht na een andere veiling waar ik voor een sinterklaasprent bereid was meer te betalen dan hij. Dit groeide uit tot een prettig contact met een verzamelaar aan wie ik goede herinneringen bewaar, hoewel hij bekend stond als een moeilijke man. Wie iets had gedaan wat hem niet zinde ging 'in de grote la' en was voorgoed uit de gratie. Van Veen vond verzamelen een kunst die slechts weinigen beheersten. Van Kuyk niet ('verzamelt alsof het postzegels zijn') en De Koning al helemaal niet ('man is helemaal gek'). Via Van Veen heb ik ook Piet Buijnsters leren kennen.

Intussen had ook de handel goed kunnen inkopen. Tijdens de kijkdagen van de derde veiling maakte ik kennis met de Haagse antiquaar Bob Loose en een goed deel van mijn prenten uit de collectie Van Kuyk heb ik via hem verworven. Op veilingen was het aanbod destijds rijkelijker dan nu en jaren achtereen heb ik mijn verzameling kunnen uitbreiden zonder al te veel concurrentie. Eerst opereerde ik samen met Van Veen om de prijzen niet op te drijven, later met Arie van den Berg en Gerard Rooijakkers.

***Komt hier gy Jonge Jeugd en wilt met aandagt leezen / Het Nieuwe A,B,C het was 'er nooyt voor dezen*. Amsterdam, Wed. Johannes Ratelband en Johannes Bouwer [1767-1775], nr. 40. ABC-prent met 24 houtsneden van ambachten, beroepen en personen. *Collectie Nico Boerma/Bijzondere Collecties van de UvA*.**

***Ziet eens deze agt paar Aapen / En hoe zy hier vreugde rapen*. Amsterdam, Johannes Kannewet II, [1725-1780], nr. 18, Acht houtsnedes met apentaferelen. *Collectie Nico Boerma/Bijzondere Collecties van de UvA*.**

***De Historie van de verlore Soon, Stellen wy hier klaar ten Toon. Lukas 15. 11, 23*. Amsterdam, Hendrik van der Putte, [1761-1765]. *Collectie Nico Boerma/Bijzondere Collecties van de UvA*.**

Van Veen overleed in 1982 en zijn collectie werd twee jaar later geveild in een serie van drie veilingen bij Sotheby's. Ik had het voornemen daaruit vooral vroege Nederlandse prenten te kopen, maar dat lukte van geen kant. De Amerikaanse antiquaar Justin Schiller en het Rijksprentenkabinet gingen verover mijn hoofd en portemonnee heen. Belgische en andere buitenlandse prenten gingen vrij goedkoop weg, maar die had ik laten lopen. Pas lot 164 (zes religieuze prenten van Kannewet) kon ik voor *f* 325 bemachtigen en daarna ging het beter. Ik kocht het lot Seydel en een lot Stichter en een lot met Jan Jukkers de Roode, Jan van Lee en Johannes Scheffers. Daarna moest ik maar liefst *f* 3300 betalen voor het kavel Bontamps, omdat Lambiek Coopmans tegen mij opbood. Sommige prenten daaruit had ik al en de dubbelen heb ik weer aan Lambiek verkocht, die ze op zijn beurt doorverkocht aan het museum in Venlo. Ik kocht ook nog een kavel met Mensing, Van Westreenen, Masier en Wansleven en voor *f* 800 een kavel met zestig prenten van Koster, Lutkie en Cranenburg.

Omdat ik voor mijn doen veel geld had uitgegeven, wilde ik de Antiquarenbeurs van dat jaar overslaan. Maar Simon Emmering bood daar de restanten aan van de collectie De Koning, tegen lagere prijzen dan op de veilingen van de collectie Van Veen. Het Rijksprentenkabinet en de Atlas van Stolk waren mij voor, maar dankzij een tip van Arie van den Berg heb ik nog ruim uit de collectie De Koning kunnen kopen. Sindsdien nam het aanbod van goede kinderprenten af en gingen de prijzen omhoog, mede omdat nieuwe antiquaren als Acanthus en Ab van der Steur zich voor dit gebied begonnen te interesseren. Mijn aandacht verlegde zich gedeeltelijk naar Frankrijk en Duitsland, in navolging van Arie, en wat Duitsland betreft ook dankzij bezoeken aan de congressen van de *Arbeitskreis Bild Druck Papier*.

De laatste jaren heb ik in ruime mate gekocht uit de collecties Borms en Buijnsters. Verder heb ik geruild met Jo Thijssen (voornamelijk ‘trappen des ouderdoms’) en Marc Cornelis (religieuze prenten van Brepols en van Glenisson & Van Genechten). Goede Nederlandse volksen kinderprenten uit de achttiende eeuw zijn schaars geworden, maar voor een verzamelaar als ik is het hoopgevend dat die uit de collecties Van Kuyk en De Koning na 35 à 40 jaar weer op de markt komen.

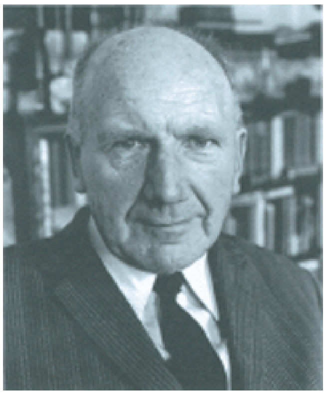
Dit najaar verschijnt bij uitgeverij Vantilt in Nijmegen het boek *Kinderprenten, volksprenten, centsprenten, schoolprenten: populaire grafiek in de Nederlanden 1650-1950*, van de auteurs Nico Boerma, Aernout Borms, Alfons Thijs en Jo Thijssen. Het grootste deel van de illustraties komt uit de collectie Boerma, die in 2013 in haar geheel is overgedragen aan de Bijzondere Collecties van de Universiteit van Amsterdam. Deelverzamelingen van kermis- en nieuwjaarswensen, kransen, sierpapier en van straatliederen vonden daar al eerder een plaats. Het boek wordt gepresenteerd tijdens een symposium in de Aula van de Universiteit van Amsterdam op 15 november 2014.

Kinderen de Zardammer Stier, Zijn groote wreedheyd ziet gy hier. **Amsterdam, Adam Meyer, [1833-1849], wederverkoper; uitgave van J.H. de Lange, Deventer, [1833-1849], nr. 30. Houtsnede in bloemenrand. De voorstelling heeft betrekking op een gebeurtenis uit 1649, dus bijna twee eeuwen eerder. De legendarische stier uit Zaandam vertrapte de boer Jacob Ech. Daarna wierp hij met zijn hoorns de hoogzwangere boerin Trijn Jans in de lucht, toen zij haar echtgenoot te hulp schoot. Het kind dat uit haar opengereten buik werd gehaald zou negen jaar leven. Op de prent komt het kind uit de lucht vallen. De functie van de vliegerende jongen is onduidelijk.**
***Collectie Nico Boerma / Bijzondere Collecties van de UvA*.**

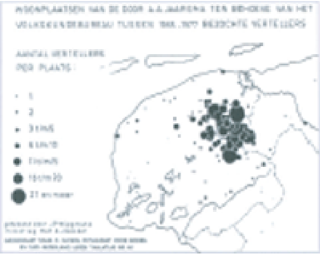
Dam Jaarsma, verzamelaar van Friese volksverhalen
Theo Meder

In samenwerking met de gebroeders Halbertsma (zie hierna) verscheen rond 1830 bij drukkerij De Lange in Deventer een serie van zeventien Friese volksprenten, waaronder deze grote haan. Hij beklaagt zich dat hij na honderd jaar trouwe dienst is verjaagd uit de schoolboekjes waaruit de jeugd het abc leert. De initialen 'T.H.' rechtsonder verwijzen naar Tsjalling Halbertsma (1797-1858), die het Friese gedichtje schreef. Aantekening in handschrift: 'Franke Doekele Schiepen Den 25 Juny 1840'. ***Collectie Nico Boerma / Bijzondere Collecties van de Universiteit van Amsterdam.***

Naast hulppredikant, godsdienstleraar, schrijver en dichter was Adam Aukes Jaarsma (1914-1991) in hart en nieren een verzamelaar. Hij verzamelde Friese sprookjes, sagen en anekdotes, maar ook almanakken, volksprenten, boekenleggers, prentbriefkaarten, breilappen, hondenhalsbanden, dameshoedjes, schoolplaten, schooltassen en nog veel meer dingen, bij voorkeur met een Friese inslag. Voor het Bureau voor Dialectologie, Volkskunde en Naamkunde in Amsterdam, de voorloper van het Meertens Instituut, bracht hij in vijftien jaar ruim 16.000 Friese volksverhalen bijeen. Met die score was hij de onbetwiste koploper in Friesland en in Nederland, zij het niet in Europa: zijn Deense voorganger Evald Tang Kristensen (1843-1929) verzamelde ruim 30.000 volksverhalen.



Dam Jaarsma (1914-1991). ***Meertens Instituut, Amsterdam.***



Het 'jachtgebied' van Dam Jaarsma in de Friese Wouden. ***Meertens Instituut, Amsterdam.***

Sagenkaart

Dam Jaarsma werd in 1914 geboren in het Friese dorp Oostermeer. De boerenzoon studeerde theologie in Groningen, maar gaf zijn studie op tijdens de oorlogsjaren. Hij bleef de rest van zijn leven wonen in zijn ouderlijk huis in Oostermeer. Hij hield zich al jaren bezig met de mondelinge overlevering, voordat hij in 1965 voor het Meertens Instituut ging werken. Zijn jachtterrein waren de Friese Wouden, het oostelijke deel van de provincie. In Friese kranten en tijdschriften publiceerde hij verhalen die onder meer afkomstig waren uit het repertoire van de mollenvanger, keuterboer en natuurgenezer Anders Bijma (1890-1977) uit het dorp Boelenslaan. Bijma logenstrafte de gangbare veronderstelling dat de traditionele verteller na de Tweede Wereldoorlog wel zo'n beetje was uitgestorven.

Op initiatief van Piet Meertens en zijn Vlaamse collega Maurits de Meyer werd in de jaren vijftig een ambitieus volkskundig project opgezet. Het beoogde resultaat was een meerdelige *Volkskunde-atlas voor Nederland en Vlaams-België*, niet alleen met kaarten maar ook met uitgebreide commentaren. Het eerste deel verscheen in 1959 en ging over volksgeloof en sagen. Thema's als het dwaallicht, de heks, de vuurman en de weerwolf werden in kaart gebracht. Vanaf 1957 was Han Voskuil, hoofd van de afdeling volkskunde van het ‘Bureau’, de trekker van dit atlasproject. Voskuil besefte dat het kaartbeeld door gebrek aan informatie grote lacunes vertoonde - met name de cartografie van de kabouter liet in zijn ogen veel te wensen over. Om dat probleem te verhelpen moesten veldwerkers worden ingehuurd, maar daarvoor ontbrak het geld.

In 1962 maakte een overheidssubsidie het mogelijk mensen aan te stellen. Trouwe correspondenten van het Meertens Instituut kwamen als eersten voor betaling in aanmerking en om die reden viel Dam Jaarsma aanvankelijk uit de boot: hij was wel een correspondent, maar liet zelden van zich horen. In 1965 kwam hij opnieuw in beeld, vooral dankzij zijn uitstekende veldwerk voor de Fryske Akademy. Voskuil vroeg hem per brief of hij voor het Meertens Instituut verhalen wilde gaan verzamelen en in een kort antwoord van 25 oktober 1965 ging hij akkoord. In Voskuils latere sleutelroman *Het Bureau* komt A.A. Jaarsma voor als J.J. Damsma, een noeste verzamelaar van volksverhalen.

Vragenlijst

Landelijk beschikte Voskuil over 24 veldwerkers voor het verzamelen van volksverhalen, met name sagen. Bandrecorders behoorden niet tot hun uitrusting: hoogstens maakten ze aantekeningen tijdens het vertellen en gebruikten die thuis als geheugensteun bij het uitwerken van een verslag. De veldwerkers bezochten vertellers in een straal van 25 kilometer rond hun woonplaats en hielden één tot vier vertelsessies per week. Voor zo'n zitting van een middag of een avond ontvingen ze een vergoeding van *f* 20, wat tegen het einde van de jaren zestig opliep tot *f* 30. Naast declaratieformulieren kregen ze van het Meertens Instituut vijftig formulieren waarop ze de persoonlijke gegevens van de vertellers konden noteren.

Verder werden ze uitgerust met vijftig exemplaren van een lijst met motieven van sagen, bedoeld om mensen

aan de praat te krijgen. Ook Jaarsma ging op pad met deze sagenlijst, die bestond uit drie pagina's getypte motieven. Citaten uit de lijst van 16 november 1965 geven een indruk van het instrument, dat de respondenten vroeg of ze verhalen kenden over zaken als:

Een stem uit het water
Watergeesten
Kabouters
Wisselkinderen, wisselheksen
Spookdieren
Spoken
Spookplaatsen, spookhuizen
Mensen die met de helm geboren zijn
Helderzienden
Heksen (heksendans, heksenkring, heksenvergadering, heksenrit, heksenkrans)
Krans in het hoofdkussen
Duivel (duivelspact, de bedrogen duivel)
Duivelbanners
Mensen die hun ziel aan de duivel verkocht hebben
Het bouwen van een schuur in één nacht
Zwarte hond
Bloedvlekken die niet uitgewist kunnen worden
Gat in een huis dat niet gedicht kan worden
Mensen die de wind kunnen laten draaien

Volksverhalenbank

Van de 16.687 verhalen die Jaarsma aanleverde bij het Meertens Instituut bestaan 14.105 uit sagen, dat wil zeggen verhalen waarin het volksgeloof in bovennatuurlijke verschijnselen centraal staat. Dat aantal komt overeen met 84% van het geheel. Sagen zijn de meest gangbare volksverhalen, al wordt het resultaat mede beïnvloed door het instrumentarium: omdat Jaarsma de sagenlijst hanteerde, vond hij des te meer sagen. Maar stuitte hij op sprookjes, anekdotes, legenden of raadsels, dan liet hij niet na deze op te tekenen en in te sturen.

Voskuil vond die ‘branchevervaging’ op zeker moment niet meer bezwaarlijk, omdat hij gaandeweg zijn geloof in de volkskundige atlas verloor. Hij was tot het inzicht gekomen dat kaarten van het volksgeloof en de volkscultuur op zijn hoogst een fragmentarisch beeld bieden van het pre-industriële verleden. Van het verzamelen van sagen ten behoeve van kaarten verschoof het zwaartepunt naar het verzamelen van volksverhalen ten behoeve van vergelijkend onderzoek. Voskuil trok zich trouwens langzaam maar zeker terug uit het onderzoek van volksverhalen, dat hij steeds meer overdroeg aan zijn medewerker Ton Dekker.

Het verzamelen van volksverhalen aan de hand van een voorgekookte vragenlijst heeft voor- en nadelen. De toehoorder krijgt de verhalen die hij wil horen, maar dat

zijn niet noodzakelijkerwijze de verhalen die de verteller het liefst wil vertellen. Een tweede bezwaar is dat ook de verzamelaar zich gebonden voelt aan die lijst. Waarschijnlijk had Jaarsma veel meer sprookjes verzameld, als hij de vrije hand had gekregen.

Een groot voordeel van zo'n vragenlijst is dat hij binnen een bepaald gebied een vergelijkend onderzoek mogelijk maakt. Zo tekende Jaarsma in de Friese Wouden ruim vierhonderd sagen op over het fenomeen van de

Eerdere verzamelaars van volksverhalen

Getuige Jaarsma's werk bleef de Friese traditie van het vertellen van verhalen tot ver in de twintigste eeuw in stand. Als *verzamelaar* van die verhalen staat hij in een andere en jongere traditie, die teruggaat tot het begin van de negentiende eeuw. De destijds oplevende belangstelling voor volksverhalen en Friese 'eigenheid' kwam mede voort uit de uniformering die uitging van het nieuwe Koninkrijk der Nederlanden. Ontwikkelde Friezen gingen op zoek naar een identiteit die in het gedrang dreigde te komen. Daarnaast droeg de 'tijdgeest' van de Romantiek bij aan de fascinatie voor folklore.

De eerste verzamelaars van Friese volksverhalen waren de gebroeders Halbertsma uit Grouw: Joost (1789-1869), Eeltsje (1792-1852) en Tsjalling (1797-1858) Hiddes Halbertsma. In 1822 publiceerden Joost en Eeltsje *De lapekoer van Gabe Skroor* [De lappenmand van kleermaker Gabe], een boek dat de belangstelling voor de Friese taal en cultuur sterk aanwakkerde. De eerste druk verscheen in een oplage van tweehonderd exemplaren bij de Wed. J.H. de Lange en Zoon in Deventer, waar de oudste Halbertsma werkzaam was als doopsgezind predikant. *De lapekoer* is opgezet als een raamvertelling met gedichten en verhalen, deels verzonnen, deels overgenomen uit de mondelinge overlevering. De eerste schriftelijke neerslag van de Friese vertelcultuur was tevens bedoeld als aanzet tot een Friese schrijftaal. De Halbertsma's maakten van de volkstaal een literair expressiemiddel en schiepen in Friesland een nieuwe literaire traditie. De omvang van de opeenvolgende edities nam toe dankzij de bijdragen van de drie broers. Bijna vijftig jaar later, in 1871, werd het werk van de gebroeders gebundeld in de klassieke *Rimen en Teltsjes*, waarvan enige jaren geleden de twaalfde druk werd uitgebracht.

[Joost Hiddes en Eeltsje Hiddes Halbertsma], *De lapekoer fan Gabe Skroor*, Deventer, Wed. J.H. De Lange en Zoon, 1822. *Bijzondere Collecties van de UvA*.

Een andere voorloper van Dam Jaarsma was Waling Dykstra (1821-1914), aanvankelijk bakker in Spannum en later boekhandelaar in Holwerd. Vijfentwintig

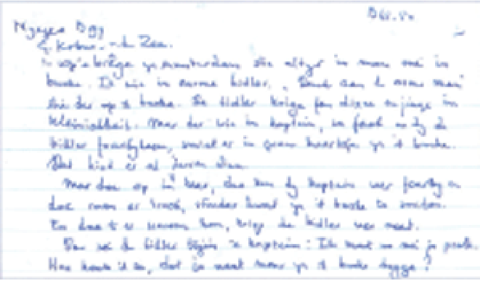
jaar lang trok hij als voordrachtskunstenaar door de provincie en verzamelde gaandeweg een schat aan 'teltsjes yn rym in onrym'. De meeste daarvan publiceerde hij in het Fries in jaarboekjes, tijdschriften en andere uitgaven. Op latere leeftijd bundelde hij zijn volksverhalen, sprookjes en gezegden in het Nederlands in het tweedelige *Uit Friesland's volksleven van vroeger en later* (Leeuwarden 1892-1896). Waling Dykstra overleed in 1914, het jaar waarin Dam Jaarsma werd geboren. In de twintigste eeuw verliep het verzamelen van volksverhalen via de Fryske Akademy in Leeuwarden en het Meertens Instituut in Amsterdam. Jaarsma werkte voor beide instellingen, maar zette zijn verzameldrift vooral in ten behoeve van het Meertens Instituut, SVDV

nachtmerrie - niet de enge droom, maar het vrouwelijke wezen dat eraan ten grondslag ligt. De verhalen vertellen waar de nachtmerries vandaan komen, wat ze doen en hoe ze afgeweerd kunnen worden. Uit de door Jaarsma opgetekende sagen wordt onder meer duidelijk dat de nachtmerrie vaak de zevende dochter is. Zij kan zich heel klein maken en via het sleutelgat binnenkomen. 's Nachts berijdt zij paarden en vlecht hun manen. Maar de nachtmerrie kan ook slapende mensen bezoeken en hun een afmattende nacht bezorgen. De beste afweer is om pantoffels achterstevoren voor het bed te zetten; de nachtmerrie heeft een onbedwingbare behoefte om die sloffen aan te trekken en staat dan afgewend van het bed, zodat ze de slaper niet kan deren.

Han Voskuil (1926-2008) aan het werk. ***Meer tens Instituut, Amsterdam*.**

Dam Jaarsma, ***Van een oud vrouwtje, een pannekoek en een varken*, Drachten 1954. Om een lang verhaal kort te maken: het varken gaat aan de haal met de pannenkoek van het oude vrouwtje, maar raakt die kwijt. Sindsdien wroet het met zijn snuit door de modder, op zoek naar het verloren lekkers. Het kinderverhaaltje verscheen in 1962 ook in een Friese editie.** ***Bijzondere Collecties van de UvA*.**

Geeske Kobusvan der Zee (1885-1972), sprookjesvertelster. ***Meertens Instituut, Amsterdam.***



Deel van Dam Jaarma's verslag van de sessie van 15 juni 1966 met Geeske Kobus. ***Meertens Instituut, Amsterdam.***

Met behulp van de vragenlijst van het Meertens Instituut hebben ook andere verzamelaars zulke verhalen opgetekend. Het is de bedoeling ze op te slaan in de Nederlandse Volksverhalenbank, zodat de verspreiding en de variatie van bepaalde thema's kan worden bestudeerd. Daar wordt aan gewerkt, al duurt het nog even voordat alle 32.000 resultaten van het verzameloffensief in de Volksverhalenbank staan.

Friese Scheherazade

De 16.687 verhalen van Jaarsma zijn opgenomen in 1268 verslagen - gemiddeld dertien per sessie. Bij langere sprookjes zal dat aantal lager zijn, bij korte sagen hoger. Een van zijn bronnen was Geeske Kobus-Van der Zee, die hem tijdens 26 sessies 271 verhalen vertelde. Volgens de personalia die Jaarsma noteerde op het daarvoor bestemde formulier was ze in 1884 geboren in Oudega en woonde ze sinds 1910 in Nijega, een paar kilometer naar het noordoosten. De weduwe Kobus was gereformeerd, onderhoudende artikel 31, en beschikte volgens Voskuil over een ongeëvenaard repertoire van verhalen.

Ter illustratie werk ik zo'n sessie enigszins uit. Op woensdag 15 juni 1966 kwam Jaarsma voor de veertiende keer op bezoek bij de weduwe, die hem in tweeënhalf uur zes sprookjes vertelde. Tussen teksthaken noteer ik voor elk verhaal in het Nederlands of Engels een classificatie, ontleend aan standaardwerken als Antti Aarne en Stith Thompson, *The types of the folktale.* Geeske Kobus begint met een verhaal over een bedelaar uit Amsterdam, die geregeld een kwartje krijgt van een scheepskapitein; als de weldoener zelf in geldnood komt, wordt hij uit de brand geholpen door de bedelaar die opeens een vermomde rijkaard blijkt [*De Dankbare Bedelaar*]. In het tweede verhaal is een arme moeder gedwongen haar kind aan de duivel te verkopen, maar het ontsnapt aan de verdoemenis: het is de duivel te slim af doordat het drie onoplosbare raadsels weet op te lossen [*The Devil's Riddle*].

Het derde verhaal toont aan dat vrouwen mannen de baas zijn en altijd het laatste woord hebben [*Who Can Rule his Wife?*]. In het vierde spelen twee kinderen slagertje, met het ongelukkige gevolg dat het ene om het leven komt en het andere van moord wordt beschuldigd. Omdat de jeugdige dader liever een appel kiest dan een zilveren rijksdaalder, oordeelt de rechter dat hij vrijuit gaat [*Children Play at Hog-killing*]. In het vijfde moet een boer drie vragen van de koning beantwoorden; zijn knecht neemt die taak van hem over, verkleedt zich als zijn baas en weet de juiste antwoorden te geven [*The Shepherd Substituting for the Clergyman Answers the King's Questions*].

Het geluk ligt niet elders

De schoenmaker van Oosterlittens had het niet breed. Op een nacht droomde hij dat hij op de Papenbrug in Amsterdam zijn geluk zou vinden, maar dromen waren natuurlijk bedrog. De droom kwam de volgende en de daaropvolgende nacht terug. Na de derde keer besloot hij zich niet bij zijn leest te houden en naar Amsterdam te gaan, ondanks de tegenwerpingen van zijn vrouw. Hij stak met het beurtschip de Zuiderzee over, begaf zich naar de Papenbrug over het Damrak en wachtte daar tot er iets zou gebeuren. Er gebeurde niets.
Een bedelaar met een vaste stek op de brug vroeg hem op de derde dag wat hij daar toch te zoeken had. De schoenmaker vertelde van zijn droom, waarop de bedelaar in lachen uitbarstte. Onlangs had hij drie nachten achtereen gedroomd dat in Oosterlittens een ketel met geld begraven was, en wel onder een paaltje in de tuin van een schoenmaker die tegenover de kerk woonde. Maar dromen waren natuurlijk bedrog, hij wist niet eens waar Oosterlittens lag en geen haar op zijn hoofd dacht eraan daarheen te reizen.
De schoenmaker hield zich van de domme en nam de eerste de beste boot terug naar Friesland. Thuisgekomen pakte hij een schop en zowaar, onder het paaltje in zijn tuin vond hij een ketel met geld. De geldzorgen waren voorbij, al vonden hij en zijn vrouw het niet nodig hun meevaller aan de grote klok te hangen. De ketel met een opschrift in een vreemde taal bleek heel geschikt voor het koken van water. Tijdens een bezoek van de dominee viel diens oog op het Latijnse opschrift, dat hij met enige verbazing vertaalde: ‘Onder deze ketel ligt nog een ketel.’ Na het vertrek van de dominee pakte de schoenmaker nogmaals zijn schop en

Dorpsgezicht met kerk te Oosterlittens. Gravure naar een tekening van Jan Bulthuis in *Vaderlandsche gezichten of afbeeldingen behoorende tot den tegenwoordigen staat der Vereenigde Nederlanden*, Amsterdam 1786-1792. *Rijksprentenkabinet, Rijksmuseum Amsterdam*.

groef nu dieper dan de eerste keer. En zowaar, hij vond een tweede ketel met geld. Hij was nu een rijk man en als aandenken van zijn geluk verving hij het houten paaltje in zijn tuin door eentje van hardsteen. Het staat er nog steeds, al bleek het een paar jaar geleden nodig een nieuw monumentje te plaatsen.
Hoewel Oosterlittens buiten de Friese Wouden ligt, tekende Dam Jaarsma in zijn ‘jachtgebied’ maar liefst twaalf versies van dit verhaal op. Ook zijn negentiende-eeuwse voorganger Waling Dykstra kende het sprookjesachtige volksverhaal. Ontdaan van de Friese context blijkt het

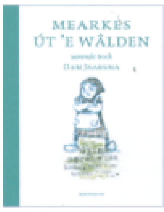
van middeleeuwse herkomst en mogelijk is het door kruisvaarders meegenomen vanuit het Midden-Oosten. Een variant in de vertellingen in *Duizend-en-één-nacht* gaat over een man uit Bagdad, die droomt dat hij het geluk zal vinden in Caïro. In Europa duikt het verhaal op in exempelboeken en verzamelingen van wetenswaardigheden, later ook in tijdschriften en almanakken. De *Deutsche Sagen* van de gebroeders Grimm bevatten een versie waarin het geluk wordt gevonden op de Donaubrug in Regensburg. Varianten komen voor in Ierland, Engeland, Nederland, het Duitse taalgebied, Denemarken en Tsjechië. Het oer-Friese verhaal van de schoenmaker uit Oosterlittens maakt bij nadere bestudering deel uit van een veel ruimere wereld, (www.verhalenbank.nl).

In het laatste verhaal krijgt een vrouw haar man uit de gevangenis door de rechters een raadsel op te geven dat ze niet kunnen oplossen [*Out-riddling the Judge*].

Het was een vruchtbare sessie, maar afgemeten aan de sagenlijst kon het Meertens Instituut weinig beginnen met deze oogst van sprookjes en sprookjesachtige verhalen. Hoogstens kan het tweede verhaal met enige goede wil worden opgevoerd als een sage in de categorie 'de bedrogen duivel'. Terwijl Geeske Kobus zat te vertellen, maakte Dam Jaarsma aantekeningen in een notitieboekje. Thuis werkte hij de verhalen uit in een kasboek en schreef ze daarna nog eens in het net op bloknootpapier dat was verstrekt door het Meertens Instituut.

Bandrecorder

De verteller Auke de Wal in gesprek met Dam Jaarsma, 3 juli 1968. ***Foto Han Voskuil. Meertens Instituut, Amsterdam.***



Naar aanleiding van de honderdste geboortedag van Dam Jaarsma verscheen onlangs een bloemlezing van zijn Friese sprookjes onder de titel *Mearkes út'e Wâlden*. Gorredijk, Uitgeverij Bornmeer, 3014.

Jaarsma verzamelde in zijn eentje ongeveer evenveel volksverhalen als de overige 23 veldwerkers tezamen: 16.867 van hem tegenover 17.243 van de rest. Kwam die enorme verzamelwoede wellicht voort uit financiële motieven? Dat valt nauwelijks

aan te nemen, want tussen 1965 en 1980 verdiende hij gemiddeld *f* 2344 per jaar aan zijn werk voor het Meertens Instituut. Dat was geen salaris waarvan hij kon leven, hoogstens een extraatje dat hij kon gebruiken voor zijn andere verzamelingen. Jaarsma's gedrevenheid laat zich alleen verklaren uit zijn liefde voor het Friese volksverhaal. De aanmoedigingen

van Voskuil vormden een extra stimulans.

Aanvankelijk was er geen geld voor bandrecorders. Voskuil placht tegen zijn veldwerkers te zeggen dat ze bij het verzamelen van verhalen maar net moesten doen alsof ze zelf een bandrecorder waren. Toen de afdeling volkskunde in de late jaren zestig de beschikking kreeg over zo'n apparaat, wilde men het gebruiken bij alle 24 veldwerkers. In samenwerking met hen zouden opnamesessies worden gehouden bij hun meest getalenteerde vertellers.

Gewapend met de bandrecorder gingen Han Voskuil en Ton Dekker op 3 juli 1968 met Dam Jaarsma op bezoek bij de verteller Auke de Wal in Eestrum. De Wal, van beroep paardenkoopman, strohandelaar en los werkman, vertelde tijdens de opname ruim dertig sprookjes, anekdotes en raadsels. Hij was een minder begenadigd verteller dan Geeske Kobus. De Wal moest op gang moest komen, schreef Voskuil drie dagen later aan Jaarsma. De sessie verliep aanvankelijk wat stroef en De Wal onderbrak zichzelf voortdurend met de uitroep: 'Bliksems, Dam Jaarsma'. Volgens Voskuil was de verteller 'nog niet op de temperatuur (een café-temperatuur) waarop hij gewend is deze verhalen te brengen.' Ruim een maand later werd ook een sessie gehouden bij Geeske Kobus, die 21 volksverhalen ten beste gaf. De banden van deze en andere opnamen worden bewaard in het Meertens Instituut.

Sterke Hearke

Toen de volkskunde-atlas uit het zicht verdween, groeide bij Voskuil het plan de volksverhalen uit te geven ten behoeve van wetenschappelijk onderzoek. Sindsdien verzoende hij zich ook met binnenkomende sprookjes. Het plan voor een reeks *Nederlandse Volksverhalen* bleek echter te hoog gegrepen. Tussen 1979 en 1993 zijn drie collecties gepubliceerd die gezamenlijk 6676 volksverhalen bevatten, 21% van het geheel. De reeks is sindsdien niet voortgezet.

In Friesland verschenen tussen 1976 en 1982 zes kloeke delen *Fryske Folksferhalen*, maar niet van de hand van Dam Jaarsma. De samensteller was Ype Poortinga, eveneens verzamelaar van verhalen en adjunct-directeur van de Fryske Akademy. Het feit dat Jaarsma in een brief van 8 juli 1971 Poortinga omschreef als een 'onderkruiper' geeft al aan dat de verhouding tussen beiden niet ongecompliceerd was. Nadat Poortinga dit *magnum opus* had gepubliceerd, was het vrijwel ondenkbaar dat Jaarsma zijn talloze verhalen ooit nog op papier zou kunnen uitgeven.

Gelukkig opende de digitale ontwikkeling nieuwe perspectieven. In 1994 werd besloten alle door het Meertens Instituut verzamelde volksverhalen digitaal op te slaan en sinds 2004 worden ze online gepubliceerd in de Nederlandse Volksverhalenbank. Zoals gezegd is dat een werk in uitvoering, maar alle verhalen uit de collectie Jaarsma zijn inmiddels opgenomen.

Dat maakt het tevens mogelijk de verspreiding van bepaalde sagen over de Friese Wouden in beeld te brengen, bijvoorbeeld die over sterke personen - in veel gevallen sterke mannen, maar soms ook sterke vrouwen. Een bekend type gaat over mensen die een ploegende boer vragen waar een met name genoemde sterke man woont. De boer tilt dan de loodzware ploeg op, wijst ermee naar een boerderij en zegt zoiets

als: ‘Daar woont’ ie en hier staat ‘ie’. Jaarsma heeft 284 versies van dit verhaal opgetekend.

Daarnaast verzamelde hij 755 verhalen over sterke mensen die tot een ander type behoren. Als je in de Volksverhalenbank een *wordcloud* maakt van deze teksten, wordt algauw duidelijk wie gewoonlijk de hoofdpersoon is: de legendarische Sterke Hearke (ook de ploegtiller is vaak Sterke Hearke, al verschijnt hij tevens in de gedaante van Grutte Pier). Hij tilt voortdurend loodzware voorwerpen op zoals een spoorrail, een anker of een aambeeld. Een concurrent is Sterke Ynse uit Bakkeveen, die met gemak boomstammen oppakt en de smid treitert door zijn aambeeld buiten te zetten. En niet te vergeten is er de sterke vrouw Rixt, soms de zuster, maar meestal de dochter van Sterke Hearke. Zij doet in krachtpatserij niet onder voor de mannen en sjouwt menig aambeeld de smidse uit.

Dat we deze resultaten met digitale middelen kunnen visualiseren is mede te danken aan het noeste veldwerk uit vroegere jaren. Dankzij mensen als Dam Jaarsma is een schat aan cultureel erfgoed verzameld en bewaard gebleven voor volkskundig onderzoek. Bovendien zijn de volksverhalen die hij aan de vergetelheid ontrukte vaak een lust om te lezen. In een intern rapportje van 13 januari 1966 toont Voskuil zich buitengewoon ingenomen met Jaarsma's veldwerk: ‘Een voortreffelijk veldwerker. Overigens een ontoegankelijke man, afwezig, maar blijkbaar met een ongewone aanpak van zijn proefpersonen, want hij krijgt materiaal los, dat uitzonderlijk is. Iedere dag dat hij meewerkt, mogen wij onszelf gelukwensen.’

Het is in 2014 honderd jaar geleden dat Dam Jaarsma werd geboren. Ter gelegenheid van dat eeuwfeest is in zijn woonplaats Oostermeer de Stichting 100 jaar Dam Jaarsma opgericht. Zij wil de aandacht vestigen op Jaarsma's werk en organiseert in de loop van 2014 een breed scala aan activiteiten. De agenda en andere bijzonderheden zijn te vinden op www.damjaarsma.nl. Jaarsma's onderzoek van de Friese vertelcultuur komt ook aan de orde in de tentoonstelling ‘Sterke verhalen’ bij de Bijzondere Collecties van de UvA, Oude Turfmarkt 129, Amsterdam.

Ph.H. Breuker, J. van der Kooi en J.J. Spahr van der Hoek (red.), *Út it gea fan Sterke Hearke: in kar út it fersprate wurk fan Dam Jaarsma*, Leeuwarden 1987.

Ton Dekker, ‘150 jaar Nederlands volksverhaalonderzoek’, *Volkskundig Bulletin* 4 (1978), p. 1-28.

Jurjen van der Kooi, *Volksverhalen in Friesland. Lectuur en mondelinge overlevering. Een typencatalogus*, Groningen 1984.

Theo Meder en Eric Venbrux, ‘Anders Bijma's Folktale Repertoire and its Collectors’, *Fabula* 40 (1999) nr. 3/4, p. 259-277.

Theo Meder, ‘Waarom de kabouterkaart nooit afkwam’, in: Nicoline van der Sijs (red.), *De kaartenbaak: over taal en cultuur*, Amsterdam 2013, p. 10-17.

Eric Venbrux, ‘Sprookjes in de maak. Uit de verzamelpraktijk van Dam Jaarsma’, *Volkskundig Bulletin* 24 (1998) nr. 2, p. 255-273.

Eric Venbrux, ‘Spoken op het kerkhof. Verhalen rond de dood uit de Friese Wouden’, in: John Exalto en Fred van Lieburg (red.), *Spoken op het kerkhof: verkenningen van protestantse vertelcultuur*, Zoetermeer 2009, p. 121-134.

Eric Venbrux en Theo Meder, ‘Authenticity as an analytic concept in Folkloristics. A case of collecting folktales in Friesland’, *Etnofoor* 17 (2004) nr. 1/2, p. 199-214.

‘Luister naar dit droevig lied’
Twee Brabantse moordliedjes
Garrelt Verhoeven

Gruwelijke, Lafhartige Misdaad.
MOORD!!
gepleegd op de 27 jarige Mej. Barbara Knook, op Zaterdag 23 September 1911, te Standaardbuiten, Noord-Brabant.

Collectie Garrelt Verhoeven/Bijzondere Collecties van de UvA.

Op de avond van vrijdag 22 september 1911 wandelde de 27-jarige Barbara Knook van haar werk in het Brabantse Oudenbosch naar haar ouderlijk huis in Standaardbuiten. Ze had ongeveer *f* 150 bij zich en op een verlaten pad langs een bietenveld werd ze beroofd en vermoord. Haar lijk werd diezelfde avond rond elf uur gevonden in de naastgelegen sloot. Een getuige hoorde gillen en schreeuwen, maar dacht dat het ging om ‘gekheid tusschen een jongen en meisje’ en sloeg er geen acht op. De jonge vrouw werd gewurgd na een worsteling die bloedsporen naliet op de suikerbieten. De volgende ochtend werd ene H.K. uit Standaardbuiten aangehouden met zijn gezicht vol krabben. Hoewel hij ontkende iets met de zaak van doen te hebben, werd hij een half jaar later veroordeeld tot twintig jaar gevangenisstraf. Het gerechtshof in 's-Hertogenbosch zette in hoger beroep het vonnis om in tien jaar; het achtte de dader niet toerekeningsvatbaar en stuurde hem voor een jaar naar een ‘krankzinnigengesticht’.

De brute roofmoord was groot nieuws in het najaar van 1911, zoals blijkt uit de onvolprezen krantenbank van de Koninklijke Bibliotheek. Het nieuws verspreidde zich echter niet alleen via de kranten. Op een rommelmarkt kocht ik een jaar of wat geleden een bundeltje paperassen en bladen uit de vroege twintigste eeuw, waaronder twee gedrukte ‘moordliedjes’ uit Brabant. Het eerste bezingt in zes coupletten de moord op Barbara Knook. De tekst van zulke liederen was clichématig en kon voor verschillende moordzaken worden benut, maar deze is toegespitst op de Brabantse

moord: ‘Komt vrienden luister naar dit droevig lied / Dat wij u hier verhalen / Wat thans in Brabants dreven is geschiedt / Het zijn weer moordschandalen.’

Nadat in pathetische bewoordingen de moord is verhaald, brengt het vijfde couplet de schokkende vondst van het vermoorde meisje. De schrijver verwoordt de wraakgevoelens van het publiek en voorspelt de moordenaar dat hij voor het goddelijk gerecht niet op genade hoeft te rekenen. Het laatste couplet richt zich troostend tot Barbara's ouders en wijst hen op de ‘troon van God’ waar hun kind weer ‘schoon en rein’ is.

Het tweede liedblad handelt over een andere Brabantse moordzaak uit dezelfde tijd: ‘De vreeselijke Misdaad, gepleegd op de 17-jarige Dienstbode Hanneke van de Wielo, te Ude’. Ik vond weinig over deze moord op het internet en uit de liedtekst blijkt alleen dat ze dood en bebloed werd aangetroffen in een paardenstal. Het zinnetje ‘Hebt gij het allen wel gelezen’ maakt duidelijk dat het lied minder een

nieuwsbron was dan een bron van troost en verwerking. Vergelijk het met de rouw die zich ook tegenwoordig meester kan maken van de publieke opinie na aangrijpende sterfgevallen.

Het Udense lied komt voor in de verzameling Brabantse moordliederen die in de jaren twintig en dertig van de vorige eeuw werd bijeengebracht door een pater van de norbertijner abdij in Berne. De 850 liederen in deze collectie werden opgetekend uit de mondelinge overlevering of overgeschreven van gedrukte liedblaadjes. Cultuurhistoricus Peter Nissen wijdde een interessant artikel aan deze unieke verzameling ('"Waar kon men ooit een wreder daad aanschouwen..."; Noordbrabantse moordliederen uit de negentiende en twintigste eeuw', *Brabants Heem* XLVIII (1996), p. 1-11).

Het lied over Hanneke volgt in vier coupletten het stramien van Barbara, waarbij de laatste twee coupletten zelfs letterlijke overeenkomsten bevatten. In beide gevallen stijgt 'een smartkreet' op 'uit alle harte' en staart men 'versteend' naar het ontzielde lichaam; het bloed kleeft in Standaardbuiten aan 'de blaad'ren', waar het in Uden aan de aarde kleeft; en beide liederen voorspellen de moordenaar dat hij 'in verdriet zal vergaan' na zijn verschijning voor het goddelijk gerecht. Ook het metrum vertoont overeenkomst; een aanduiding van de melodie ontbreekt, maar vele moordliedjes zullen op dezelfde wijze gezongen zijn.

Beide liedjes zijn op goedkoop papier gedrukt door 'snelpersdrukkerij' Pasman aan de Jaffakade 7 in Rotterdam, gespecialiseerd in zulk drukwerk; liedjes voor bruiloften en partijen en blijkbaar ook moordliedjes. Ook voor dit genre 'populair drukwerk' geldt dat de grote aantallen waarin het is verspreid in schril contrast staan met de schaarse exemplaren die bewaard zijn gebleven. De ballade van Barbara kan zelfs een unicum zijn.

Moordliedjes werden ten gehore gebracht door straatzangers, die ook goedkoop gedrukte liedblaadjes verkochten aan de toehoorders. Misschien hadden ze een functie in de collectieve rouwverwerking, maar ze ontleenden hun populariteit vooral aan de sensatie van moord en doodslag. De oudste voorbeelden dateren uit de zeventiende eeuw en tot ver in de twintigste blijven ze verschijnen. Een zoekopdracht in de Liederenbank van het Meertens Instituut (*www.liederenbank.nl*) levert 667 treffers op, maar de twee Brabantse moorden ontbreken. De 850 Brabantse moordliedjes in handschrift in de verzameling van Berne maken duidelijk hoe weinig gedrukte liedblaadjes de tand des tijds hebben doorstaan.

Collectie Garrelt Verhoeven/Bijzondere Collecties van de UvA.

De vele Brabantse moordliedjes illustreren ook de criminaliteit in de provincie, waar het minder idyllisch toeging dan je misschien zou denken. In de vroege twintigste eeuw waren er heel wat gruwelijke Brabantse moorden, in Veghel, Tilburg, Gemert en andere plaatsen. Denk ook aan de beruchte Bende van Oss, die tussen 1888 en 1934 zo'n dertig moorden op haar kerfstok had. Befaamde delicten als de moord te Raamsdonk en die op de Tilburgse Marietje Kessels genereerden zelfs meerdere liedjes.

Vanouds betrokken Brabantse liedzangers hun liedbladen bij uitgevers in Antwerpen, Aarschot, Brussel en Gent, die ook op bestelling moordliederen konden leveren. Een bekende uitgever in Noord-Brabant zelf was de Roosendaalse liedzanger, dichter en drukker Frans Rombouts (1875-1971). Maar ook in Rotterdam, Den Haag en Amsterdam verschenen 'Brabantse' moordliedjes die het publiek op de hoogte brachten van de gruwelijkheden die zich in die provincie afspeelden. Moord en doodslag kwamen ook veel voor in Friesland en Drenthe, getuige de moordliedjes uit die streken. De film *Het Zwijgen* (2006) draait zelfs om een Drents moordlied, gezongen door de Friese zangeres Nynke Laverman.

In de loop van de twintigste eeuw verdween het moordlied, maar geruchtmakende moorden komen nog steeds voor. Ik eindig dan ook met een pleidooi voor eerherstel van het genre. Laat Peter R. de Vries de moord op Marianne Vaatstra samenvatten in een mooi lied, dat op een meeslepende wijze ten gehore wordt gebracht door Nick & Simon.

Nederbloot
De pin-ups van Helmert Mulder
Bert Sliggers

Een tekening van Helmert Mulder in *Pin Up Magazine* 32 (1950). Tenzij anders aangegeven zijn de afbeeldingen bij dit artikel afkomstig uit de collectie van de auteur.

Op 15 januari 1943 werd in verschillende Nederlandse dagbladen bekend gemaakt dat de ontwerpwedstrijd voor een affiche, uitgeschreven door het Departement van Volksvoorlichting en Kunsten, in samenwerking met de Gemeenschap Vreugde en Arbeid van het Nederlandse Arbeidsfront, was gewonnen door Helmert R. Mulder uit Haarlem. De prijsvraag diende ter opwekking van de huisvlijt onder de naam *Nijvere handen in vrijen tijd* en daarin was de maker goed geslaagd. In verschillende openbare collecties wordt het affiche bewaard, waarop twee handen onder het schijnsel van een schemerlamp gutswerk verrichten, tegen de achtergrond van een verduisterde stad. Het moest de aandacht vestigen op een reeks huisvlijt-tentoonstellingen die in dat jaar werden georganiseerd.[1]

Pin Up Magazine **3 (1949), zelfportret van Helmert Mulder.**
De enige keer dat Helmert Mulder met eigen naam ondertekende.

Mulder wordt Miller

Wie nog nooit van Helmert Mulder heeft gehoord, kan hem vinden in het kunstenaarslexicon van P.A. Scheen. In dat naslagwerk wordt hij omschreven als aquarellist, tekenaar van landschappen en bloemen, ontwerper voor de grafische industrie en illustrator van kinderboeken.[2] Hij haalde zijn tekenakten L.O. en M.O., respectievelijk op zeventien- en achttienjarige leeftijd. Daarna kreeg hij les op de Vrije Haarlemse Schilderschool en werd hij lid van de Haarlemse kunstenaarsvereniging ‘Kunst Zij Ons Doel’. Zijn leraren waren onder meer Jan Visser, Tom Schutte en Jaap Pander. Opmerkelijk is dat geen bloem of landschap van zijn hand bewaard is gebleven, maar dat hij een ander oeuvre naliet waarvan Scheen niet eens rept. Mulder maakte dit werk nooit onder eigen naam, maar signeerde het met HR Miller of Helmert RM. Slechts eenmaal ondertekende hij met zijn eigen naam - en die signatuur leidde tot de ontmaskering van de anonieme tekenaar van pin-ups.[3]

Helmert Richard Mulder werd op 26 januari 1923 in Utrecht geboren. Zijn ouders waren Helmert Richard Mulder sr. en Teuntje de Jong, die in 1920 in dezelfde stad waren getrouwd. Nog voor de oorlog verhuisde het gezin naar Haarlem. Adresboeken uit de periode 1945-1960 noemen vader en zoon op het adres Overtonstraat 19 in Haarlem-Noord. Bij de vader wordt als beroep drukker/boekdrukker vermeld, bij de zoon reclametekenaar. Mulder sr. was inderdaad proefdrukker bij drukkerij Koningsveld in Leiden.

Het eerste artistieke levensteken van Mulder jr. is te vinden in de *Haarlemsche Courant* van 13 mei 1942, die een artikel wijdt aan een expositie van de werken van leerlingen van de Teekenschool van Piet Nieuwkoop. De recensent noemt speciaal het werk van Helmert Mulder, in wie volgens hem een echte illustrator schuilt. Dat had deze journalist goed gezien, naar de komende jaren zou blijken.

Tussen 1938 en 1943 werkte Mulder met een korte onderbreking als retoucheur op de afdeling rotogravureetserij van de firma Joh. Enschedé en Zonen.[4] Begin 1944 werd hij na een bioscoopbezoek met andere jongemannen opgepakt door de bezetter en tewerkgesteld in Duitsland. Hij gebruikte zijn grafische kennis om officiële documenten te vervalsen voor lotgenoten, liep tegen de lamp en werd in augustus 1944 in Berlijn gearresteerd door de Gestapo. Hij werd ter dood veroordeeld, maar in tweede instantie werd dat vonnis omgezet in langdurige gevangenisstraf. Op 17 mei 1945 werd hij door de Amerikanen bevrijd. Zwaar verzwakt en lijdend aan tbc moest hij bijna drie jaar herstellen van de ontberingen van de oorlog.[5] Waarschijnlijk heeft hij zich tijdens het kuren bekwaamd in het tekenen van pin-ups, die hem via Amerikaanse tijdschriften onder ogen kwamen.

P(r)etty girl

De sterren van het witte doek waren de volkshelden van de eerste helft van de twintigste eeuw. Vooral knappe filmactrices met een reputatie van losse zeden spraken tot de verbeelding. Hun foto's in nauwsluitende jurken of onthullende badpakken werden met punaises op de muur geprikt en heetten daarom ‘pin-ups’. De schaars geklede dames deden in 1945 met onze bevrijders hun intrede, evenals nylons, virginia-sigaretten en chocolade. Hun

glitter en glamour waren in de sobere dagen van de wederopbouw een verademing. Men, voor zover man, verlekkerde zich aan de droomvrouwen die meer waren dan sekssymbolen en lustobjecten. Na de bevrijding van de Duitsers representeerden zij een aanvullende bevrijding van de kleinburgerlijke moraal. Zij beloofden een Heerlijke Nieuwe Wereld en rekenden af met het drukkende verleden. Vanaf 1947 figureren deze idolen in tal van nieuwe blaadjes, vergezeld van pikante cartoons, ondeugende verhalen, getekende pin-ups en niet te vergeten contact-advertenties. In vergelijking met tegenwoordig is het pornografische gehalte van een aandoenlijke onschuld.

Helmert Mulder tekende in vele van deze tijdschriften, in opdracht van de uitgeverijen die zich in het genre hadden gespecialiseerd. Zijn grote voorbeeld was de Amerikaanse tekenaar George Petty (1894-1975), wiens befaamde 'Petty Girl' gestalte kreeg in de pin-ups van het mannentijdschrift *Esquire.* Tussen 1933 en 1956 maakte Petty voor het blad honderden tekeningen van verleidelijke vrouwen. Typerend voor zijn stijl is dat hij de benen van zijn modellen oprekt en de hoofden relatief klein maakt. Hij tekende ook naar foto's van filmsterren en badpakmodellen. Mede dankzij de populaire *Petty Girl Calenders* kregen zijn langbenige en rondborstige meisjes een grote bekendheid en een dito verspreiding.

De vele bladen die na de oorlog in Nederland werden gelanceerd kampten met slecht papier, kleine formaten en kleine oplagen. De meeste van die problemen kwamen voort uit papierschaarste, die rantsoenering noodzakelijk maakte. In 1948 was 2850 ton papier per maand beschikbaar voor dag- en nieuwsbladen, terwijl tijdschriften het moesten doen met slechts 800 ton. Het Bureau Papierverdeling Pers (BPP) zorgde voor de toewijzing op grond van een registratienummer dat in het desbetreffende tijdschrift moest worden vermeld. Het aantal abonnees mocht niet worden verhoogd en al te frivole bladen kregen berispingen en konden zelfs worden verboden. Het Bureau Papierverdeling werd per 1 december 1949 opgeheven, maar de ondeugende blaadjes kwamen nu vanwege hun inhoud onder vuur te liggen. In deze periode van papierschaarste en censuur begint Helmert Mulder zijn loopbaan als tekenaar van pikante voorstellingen.

Amusant en mondain

Frivole en erotische tijdschriften bestonden in Nederland al lang voor de Tweede Wereldoorlog. Aan het einde van de negentiende eeuw verschenen in Amsterdam tal van humoristisch-satirische blaadjes. Ze vonden een voedingsbodem in de café-chantants en variété-theaters, bevolkt door kunstenaars, levensgenieters en dames van lichte zeden. *De Clown* presenteerde zich in 1893 als een 'geïllustreerd humoristisch satiriek weekblad' en werd in 1896 opgevolgd door *Pst-Pst!.* De titel van het laatste blad spreekt boekdelen, al wist het zich slechts één jaar staande te houden. Hetzelfde gold voor *Don Juan. Weekblad litterair maar amusant*, waarvan in 1897 welgeteld dertien nummers uitkwamen. De meeste van deze titels werden na korte tijd verboden en uit de kiosken verwijderd.[6]

Een typerende pin-up van George Petty in de *Esquire*-kalender van 1956

De invloed van Petty is duidelijk merkbaar in deze tekening van Helmert Mulder voor een kalender van 1950, die werd afgedrukt in het *Pin Up Magazine*. Mulder liet zich inspireren door Marlene Dietrich.

Was dit genre geënt op de Amsterdamse onderbuik, ruim twintig jaar later inspireerde de Haagse een nieuwe reeks tijdschriften. Den Haag kende in de jaren twintig verscheidene bladen met afbeeldingen van schaars geklede dames, contactadvertenties en erotische verhalen. Zij ontsproten aan het bruisende uitgaansleven van de *roaring twenties*, waarin gefortuneerde Hagenaars zich gaarne een escapade veroorloofden.[7] Elders, bijvoorbeeld in Parijs, bestonden zulke bladen al langer als exponenten van de mondaine cultuur. In Nederland duikt het begrip ‘mondain’ geregeld op in de namen van deze generatie tijdschriften, zoals in *Pan, 'n mondain weekblad*, later herdoopt tot *Pan. Mondain humoristisch weekblad* (1923-1930). *De Zwarte Kat* (1923-1930) was niet ‘mondain’, maar noemde zich ‘amusant-elegant?. In 1924 verscheen *Lili*,

Mondain weekblad voor iedereen, een jaar later kwamen *Het mondaine weekblad* en *Het mondaine blad. De groote wereld* op de markt. Ten slotte valt nog te noemen *Mondain Den Haag*, dat het uithield van 1927 tot 1931.[8]

Vanwege hun onzedelijke inhoud was de meeste van deze blaadjes een kortstondig leven beschoren. Deels volgden ze elkaar op, terwijl de inhoud doet vermoeden dat dezelfde mensen onder de verschillende titels actief waren. Uit dezelfde tijd dateert *De Lach* (1924), maar dat was meer een ontspanningstijdschrift voor de treinreiziger met korte verhalen en veel foto's. Hoewel de badnummers de oplage sterk deden stijgen, was er nauwelijks sprake van bloot. Erotische foto's werden pas na de oorlog in het blad afgedrukt, toen het van de trein naar de kapperszaak verhuisde.

Pin Up Magazine

Pikanterie van vroeger: *Pst-Pst!*, eerste jaargang nr. 17, 1896; *Pan*, eerste jaargang nr. 1, 16 juni 1923; *Het galante leven*, tweede jaargang nr. 1, 19 maart 1931; *Cupido*, eerste jaargang nr. 14, 9 juni 1932.

Vanaf het eerste nummer in december 1948 was Helmert Mulder verbonden aan *Pin Up Magazine.* Tot en met mei 1950 verschenen 36 afleveringen van het tijdschrift, waaronder een dubbeldik bad-, winter- en lentenummer. Het blad kostte in de losse verkoop 25 cent, wat naderhand werd verhoogd tot 30 cent. De naamloze redactie bevond zich in Amsterdam en de administratie in Haarlem. Auteurs en illustratoren ondertekenden met pseudoniemen, wat gezien de pikante inhoud voor de hand lag. Toch zijn de tekeningen en teksten in het tijdschrift eerder suggestief dan expliciet: ‘Hij nam haar op de schoot en streelde haar tengere figuurtje, onderwijl zijn lippen niet van haar mond nemend. Ze leunde zwaar tegen hem aan en fluisterde hem lieve woorden toe. Zijn hand gleed over haar nylons en zijn lippen weidden in haar hals.’ Dat is zo ongeveer de climax van een erotisch verhaal in *Pin Up Magazine.* In de contact-advertenties zijn meestal heren op zoek naar volslanke, levenslustige,

welgeschapen, hartstochtelijke dames met vrije levensopvattingen en sexappeal, terwijl ook kwalificaties als avontuurlijk, rijp, mollig en streng worden gebezigd. Discretie is verzekerd.

Naast Helmert Mulder werkte de striptekenaar Henk Alberts (1927-1987) mee aan het blad. Terugblikkend op rijpere leeftijd zei hij dat hij zich in zijn jonge jaren had laten verleiden om 'juffrouwen met hele vieze, geraffineerde nylonkousen en jarretels' te tekenen voor bladen als *Pin-Up Magazine, Studio Mondial* en *Le Chat Noir*. Voor de begrippen van die tijd waren dat gewaagde tijdschriften waarin zelfs advertenties stonden voor partnerruil. 'Ik was wel zo link geweest om een pseudoniem te gebruiken. Jerry Milton noemde ik mezelf, wat goed klonk. Het had iets Amerikaans. Ik schreef het op al die dijen die ik tekende. [...] Het tekenen ging bijzonder leuk. Je had werk en één zo'n pop bracht *f* 15,- op.' Maar op een dag lag er een brief van de zedenpolitie in de bus en kon een dreigende arrestatie alleen worden afgewend door de belofte nooit meer voor zulke vieze krantjes te tekenen.[9] Zijn volgende opdrachtgever was de vatenleverancier Van Laar, waar hij op de reclame-afdeling terecht kwam.

De kunstenaar Han Alleman signeerde zijn tekeningen met H. Aman. Van Johnny Len is bekend dat hij in het Amerikaanse leger diende, maar zijn echte naam is tot dusverre niet achterhaald. Onder 'E. du Thiers', auteur van verschillende bijdragen, ging Everardus Franciscus Antonius van Dierendonck schuil, journalist en redactioneel-directeur van Lux NV die onder andere *Pin Up Magazine* uitgaf. 'Manon Troppo' - 'maar niet te veel' - leverde aan de lopende band pikante stukjes, maar weigerde zichzelf bloot te geven. De meeste tekeningen waren van de hand van H.R. Miller, van korte strips tot centerfolds met sensuele schoonheden. Hij was duidelijk een favoriet van de lezers, die ook losse tekeningen (pastels) van filmsterren of pin-ups bij hem konden bestellen.

Naast de illustraties en verhalen waren vanaf nummer 8 ook de contactadvertenties herhaaldelijk aanleiding dat *Pin Up Magazine* in beslag werd genomen. Toch meldt de redactie in nummer 17 trots dat het blad zich in een toenemende populariteit mag verheugen. Het wordt openlijk in de trein gelezen en de oplage overtreft verre die van vooroorlogse voorgangers. 'Men stelt hoge eisen aan zijn blad, voelt zich verheven boven de humor van voor 1940.' Het succes is ook af te lezen aan het toenemende aantal contactadvertenties en er zijn zelfs lezers die het blad alleen om die reden kopen. De redactie maant de opstellers van advertenties tot zelfcensuur, want al te uitgesproken teksten kunnen niet worden gepubliceerd. De helft van de aangeboden advertentie moet worden afgezwakt alvorens voor publicatie in aanmerking te komen. Men is zich bewust dat het succes ook het voortijdige einde van het *Pin Up Magazine* kan betekenen. Om moeilijkheden te voorkomen worden vanaf nummer 19 geen advertenties meer geplaatst.

Reeds in nummer 3 meldt de redactie: 'Uit het oorspronkelijk manuscript hebben wij noodgedwongen (i.v.m. de Sittardse mentaliteit van onze autoriteiten) een

pikante bijzonderheid moeten schrappen.' Hier wordt gezinspeeld op een inspecteur van politie uit Sittard, die op voorhand de eigenaar van de Algemene Spoorwegboekhandel waarschuwde om Vestdijks roman *De dokter en het lichte meisje* (1950) niet te etaleren ofte verkopen. Dit naar aanleiding van de recensie van de Informatie-Dienst Inzake Lectuur (IDIL), die het boek aanstootgevend had bevonden.[10] Het incident gaf in 1951 zelfs aanleiding tot vragen in de Tweede Kamer. Ook Helmert Mulder zinspeelt in woord en beeld herhaaldelijk op fatsoensrakkers die *Pin Up Magazine* willen censureren of verbieden. In het voorlaatste lentenummer (33/34) spreekt hij in een lang gedicht zijn afkeer over hen uit.

'Pindril'

Het omslag van het eerste nummer van *Pin Up Magazine* (december 1948) was van Helmert Mulder, evenals dat van het 'badnummer' 15 (1949). Van *Glamour Magazine, Studio Mondial* en *Le Chat Noir* kwamen in de late jaren veertig alleen een paar incidentele nummers uit. Het waren nevenedities van *Studio de Paris*, dat op zijn beurt weer nauw verbonden was met *Pin Up Magazine.* De omslagen van *Studio Mondial* en *Le Chat Noir* zijn van Helmert Mulder, dat van het *Glamour Magazine* van Henk Albers.

Maar *PUM*, zoals het blad zichzelf noemde, deed meer dan het uitventen van pikanterieën. Geregeld kreeg het satirische blad *Mandril* een veeg uit de pan, bijvoorbeeld bij monde van een mannelijke pin-up in nummer 4. In nummer 17 vraagt Simon Carmiggelt in een striptekening van Helmert Mulder: 'Wie is die ouwe, vieze aap?' Waarop Henri Knap, redacteur van het gewraakte tijdschrift, antwoordt: 'Dat is een Mandril. Hij tekent moppen, die niemand snapt, en verder loopt hij van literaire verwaandheid naast z'n eigen schoenen.' *Mandril*, dat bestond van 1948 tot 1953, schreef over politiek en cultuur in de trant van het Amerikaanse weekblad *The New*

Yorker. Medewerkers waren journalisten van *Elsevier's Weekblad, Het Parool, Het Vrije Volk* en *De Tijd*, die onder deze opiniërende noemer samenwerkten.

Mandril bespotte de zorg over zedenverwildering, die zich begin jaren vijftig meester maakte van Nederland. Ondanks die libertijnse inslag was het blad in politiek en cultureel opzicht behoudend: het bestreed te vuur en te zwaard het communisme en had geen goed woord over voor de Cobra-kunstenaars: 'Zij bevuilen alles wat men aan waarden bijeen kan brengen', schreef Henri Knap in 1951. De beeldende kunst moest niet abstract zijn en in de literatuur werden vertellers als Jan de Hartog en A.M. de Jong hoger aangeslagen dan Gerard Reve en Bert Schierbeek.

Gerrit Kouwenaar behoorde tot de categorie kunstenaars waarvoor *Mandril* weinig sympathie koesterde. De dichter moest het op 19 november 1949 ontgelden in 'De Kleine Krant', de satirische achterzijde van *De Groene Amsterdammer.* Het artikel meldde de aanstaande fusie van het maandblad *Mandril* en het weekblad *Pin up Magazine.* Het resultaat van deze versmelting was de tweewekelijkse *Pindril*, die binnenkort zou verschijnen onder poëtische leiding: 'De heer Kouwenaar van de Experimentele Groep is voor het hoofdredacteurschap aangezocht.'[11] *Studio Mondial*, een eenmalige neveneditie van het blad *Studio de Paris*, kondigde op zijn beurt de verschijning van *Pindril* aan: 'Doch zonder een fusie met de van ons blozende bavianenbode en zonder de wel zeer goede Kouwenaar s.s.t.t.'

De *Pindril* was een aardige vondst, want de overeenkomsten tussen beide bladen waren minstens zo groot als hun verschillen: ze trokken één lijn bij het bestrijden van de betutteling van de overheid. *Pin Up Magazine* stelde zich opiniërend op bij gebeurtenissen die ingrepen op de vrijheid van drukpers of meningsuiting. Beide tijdschriften waren ontstaan in het ontzuilde vacuüm van vlak na de oorlog en verzetten zich tegen de oprukkende herzuiling.

Studio de Paris

In het negende nummer van *Pin Up Magazine* werd het tweewekelijkse *Studio de Paris* aangekondigd, waarvan de redactie en administratie op hetzelfde adres waren gevestigd. In de 23 nummers die van deze nieuweling uitkwamen was Helmert Mulder minder nadrukkelijk aanwezig. De nieuwe tekenaar 'Bebry' verzorgde de meeste pin-ups, terwijl het blad ook bijdragen bevatte van Jerry Milton (Henk Albers), H. Aman (Han Alleman) en de niet te traceren Alan Jones, Johnny Len en anderen. In *Studio de Paris* stonden meer verhalen en vervolgverhalen dan in *Pin Up Magazine.*

De uitgever kondigde in de derde *Studio* aan dat de firma Lux een 'Geïllustreerd Maandblad' op de markt wilde brengen, 'geheel in de geest van haar voornoemde uitgaven, doch fraaier uitgevoerd.' Hij hoopte onder de lezers 250 aandelen van honderd gulden nominaal te kunnen plaatsen voor de benodigde kapitaalsuitbreiding. Wellicht werd met behulp van deze financieringsconstructie *Glamour Magazine* uitgegeven, waarvan maar drie nummers verschenen. Daarnaast kwamen incidentele nummers uit van *Le Chat Noir* en *Studio Mondial*, met fraaie kleurenomslagen en opnieuw met illustraties van Helmert Mulder en Henk Albers. Waarschijnlijk vonden al deze uitgaven in 1950 een voortijdig einde door de steeds strengere censuur.

Zo diende op 28 april 1950 voor de arrondissementsrechtbank van Middelburg een zaak tegen Jacobus van Donk, die in zijn winkel in Terneuzen enkele nummers van het tijdschrift *Studio de Paris* voorradig had. Hij had het niet slechter kunnen treffen, want laat nou net de ingezetene C.L. Deij de bladen zien liggen.[12] Deij was lid van de Centrale ter bestrijding van de handel in vrouwen, kinderen en pornografie, die onlangs, op 17 juni 1949, was opgericht. Verontwaardigd over de aanwezigheid van zulke aanstootgevende geschriften in zijn vaderstad klaagde hij Van Donk aan, op grond van een artikel in de plaatselijke politieverordening dat het mogelijk maakte op te treden tegen 'lectuur, klaarblijkelijk bestemd de zinnelijkheid te prikkelen'.

Cartoon van Helmert Mulder in *Pin Up Magazine* nr. 14 (1949): de geliefden hebben het zo druk met de *Kama Sutra* dat ze de picknick vergeten.

Helmert Mulder verzorgde in *Pin Up Magazine* ook de kleine strip ‘Cheques Appeal’. Die in nr. 17 (1949) bevat een sneer aan het adres van het weekblad *Mandril*. Mulder beelde zichzelf af als de tweede persoon van links.

De kantonrechter in Terneuzen veroordeelde Van Donk tot een boete van *f* 25 en inbeslagname van de tijdschriften, maar de winkelier ging in hoger beroep. Hij nam de bekende letterkundige, dichter en advocaat H.W.J.M. Keuls (1883-1968) in de arm, die een jaar eerder in Tilburg een soortgelijke zaak onder handen had gehad: daar was op 22 juni 1949 bij boekhandel De Wekker de Nederlandse vertaling van *Lady Chatterley's Lover* in beslag genomen. Voor de rechtbank in Middelburg betoogde Keuls dat de heer Deij ongetwijfeld een nette man was, maar was dat ook voldoende om hem tot een deskundige te maken op het gebied van erotische literatuur? Gemeentelijke verordeningen over de ontoelaatbaarheid van geschriften waren volgens hem in strijd met de vrijheid van drukpers. Bovendien was het lastig te bewijzen of de uitgever inderdaad de bedoeling had gehad de zinnelijkheid van de lezers te prikkelen. In zijn ogen had

***Studio de Paris* nr. 22 (1950). Deze uitbundige pin-up van Helmert Mulder verscheen toen tegen het blad een rechtszaak diende in Middelburg.**

Fraaie paarsblauwe *centerfold* van Helmert Mulder in *Pin Up Magazine* 28 (1950).

de uitgever het blad in de eerste plaats op de markt gebracht vanuit een economisch motief, namelijk om winst te behalen.

Na Keuls kwam Van Donk aan het woord, die enigszins schijnheilig beweerde dat hij de tijdschriften als proefnummers had ontvangen en geen tijd had gehad om ze in te zien. Als getuige werd gehoord Everardus Franciscus Antonius van Dierendonck, journalist en ‘redactioneel directeur’ van Lux NV, de uitgever van *Studio de Paris* en *Pin Up Magazine.* Volgens hem bleven die bladen keurig binnen de grenzen die de wet stelde. Het tweede nummer van *Studio de Paris*, dat in Terneuzen in beslag was genomen, noemde hij een kleuterblaadje in vergelijking met het zojuist verschenen nummer 22. Daarentegen vond de officier van justitie dat het blad niet door de beugel kon, gezien de zinnelijke inhoud die onverbloemd en op grove wijze werd gepresenteerd.

Op 12 mei 1950 deed de rechtbank uitspraak. Doorslaggevend was Keuls? argument dat volgens artikel 7 van de grondwet niemand toestemming nodig heeft om ‘door de drukpers gedachten of gevoelens te openbaren, behoudens ieders verantwoordelijkheid volgens de wet.’ Dit grondwettelijke recht stond lijnrecht tegenover artikel 93 uit de politieverordening, dat wel beperkingen ten aanzien van de inhoud stelde. Op grond daarvan kwam de rechtbank tot het oordeel dat de verdachte niet strafbaar had gehandeld en van strafvervolging werd ontheven. De winkelier kreeg geen boete en de in beslaggenomen tijdschriften moesten aan hem worden teruggegeven.[13]

Beeldverhalen en triviaallectuur

Omdat je met pin-ups alleen je brood niet kon verdienen, begaf Mulder zich ook op andere terreinen zoals de beeldroman. Dat genre was in de oorlog al zeer populair, hoewel de formaten en de oplagen door de papierschaarste beperkt bleven. De meest bekende zijn de Dick Bos-boekjes van Alfred Mazure, die op den duur door de bezetter werden verboden. Na de oorlog waren ze niet aan te slepen. Ouders en opvoeders vonden ze gewelddadig, hoewel ze meestal over criminaliteitsbestrijding gingen. Op 25 oktober 1948 plaatste het Ministerie van Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen zelfs een advertentie die school- en gemeentebesturen aanspoorde het lezen en verspreiden van zulke boekjes tegen te gaan. Ondanks verboden en tegenwerkingen bleef de strip overeind en na het verdwijnen van de papierschaarste werd hij ook op groter formaat uitgegeven.

In 1950 verscheen bij Jago (J.A.G. Olie) in Haarlem van Mulders hand *De witte hel* en in 1952 bij ATH (Arnoldus Teeuwen Handelsdrukkerij) in Rotterdam *Start zonder finish*. Jago kennen we als de uitgever van de beeldverhaalboekjes *De Moker* en *Bob Crack*, die in de late jaren veertig werden geschreven en getekend door de Haarlemmer Hans Ducro (1924-1976). Teeuwen was gespecialiseerd in amusementsblaadjes en stripverhalen, waarvan *Mascotte* en *Bolero* de meest bekende waren: ze vergezelden soms *De Lach* in leesportefeuilles en werden verkocht in stations- en krantenkiosken.[14] Mulder was ook betrokken bij het tijdschrift *New Look*, waarvan in november 1948 slechts één nummer verscheen met de eerste aflevering van *Start zonder finish*.[15]

Studio de Paris nr. 1 (1949).

Uit een ongebruikte plaat blijkt dat Mulders strip *Start zonder finish* aanvankelijk *Raadsels rond de races* heette. De invloed van *Dick Bos* van Alfred Mazure is onmiskenbaar. *Particuliere collectie*.

linksonder
Twee pulpbladen met omslagen van Helmert Mulder: *Spionnage. Avonturen van de internationale beroepsspion Dennie Ramon*, nr. 34; en *John Templar. Belevenissen van een gentleman-avonturier*, nr. 46.

Ook in de pulpbladen van deze jaren heeft hij zijn sporen nagelaten. Deze triviaallectuur werd vooral ver-

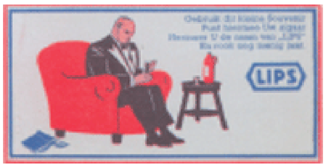
spreid via kiosken en genoot al tijdens het interbellum een grote populariteit. *Buffalo Bill, Nick Carter, Nat Pinkerton* en *Lord Lister*, om enige titels te noemen, hadden een trouwe aanhang van voornamelijk mannelijke lezers. Sommige van deze bladen overleefden de oorlog niet, andere verschenen onder een andere titel. Zo werd *Lord Lister* na 1945 door andere uitgevers en schrijvers voortgezet als *John Templar. Belevenissen van een gentleman avonturier*.[16] De omslagen van de nummers 33-51 werden verzorgd door Mulder, evenals die van de nummers 20-28 van *Spionnage. Avonturen van de internationale beroepsspion Dennie Ramon*. De uitgever BHS was op het dezelfde adres gevestigd als Jedes, waarin we de naam van J. de Slegte ontdekken.[17] BHS was ook verantwoordelijk voor *Gentlemen Magazine* en het zal geen verbazing wekken dat ook daarin pin-ups van Mulder te vinden zijn.

Miller wordt Mulder

Toen de spoeling bij de pikante blaadjes dun werd, schoof Mulder moeiteloos door naar de reclamewereld. Hij tekende advertenties voor de sloten van Lips en een stripverhaalde over de toffees van Gilda. Al eerder, in 1949, had hij voor de Amsterdamse uitgeverij Letteren & Kunst een omslag ontworpen voor de roman *Azië in de branding* van John Gunther. Via zijn vader werkte hij enige tijd bij drukkerij Koningsveld in Leiden en bij de daar gevestigde Nederlandse Rotogravure Maatschappij. In Haarlem was hij werkzaam voor het oudste Nederlandse fotografietijdschrift *Focus*, waarvoor hij onder andere fotohandboeken illustreerde.

Het vrijere werk bij reclamebureaus had zijn voorkeur. Lange tijd verzorgde hij het reclamemateriaal voor bloembollenhandelaren uit Lisse en voor Philips Duphar. Voor de Haarlemse uitgever Keesmaat tekende hij kleuren pop-up boeken die de hele wereld overgingen. Het doosje voor Van Dungens rumbonen is waarschijnlijk het meest bekende beeld dat hij heeft nagelaten. De laatste tien jaar van zijn loopbaan werkte hij op de reclameafdeling van Beecham Pharma in Amstelveen. Na zijn pensionering verhuisden hij en zijn vrouw naar Hellevoetsluis, waar hij zich de Engelse aquarelleertechniek eigen maakte en geregeld met veel succes exposeerde. Helmert Mulder overleed in 1994.[18]

De veelzijdige tekenaar maakte niet alleen naam met zijn pin-ups, maar ook met boekomslagen, beeldromans, cartoons en andere illustraties.[19] Uit de talrijke opdrachtgevers blijkt de populariteit van zijn werk. Het is nu moeilijk voor te stellen dat het pikante genre in de jaren vijftig zoveel ophef veroorzaakte. Het blijft jammer dat de Nederlandse Petty zich door de benepenheid van die tijd niet verder heeft kunnen ontplooien.



rechts
Ander werk: reclame van Helmert Mulder voor Lips-sloten.

Eindnoten:

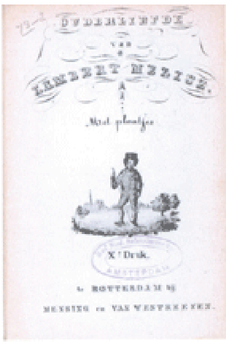
1 Gemeentearchief Rotterdam, Regionaal Archief Leiden en Streekarchief Rijnland Midden.
2 P.A. Scheen, *Nederlandse beeldende kunstenaars, 1750-1990*, deel II, Den Haag 1970. Op een expositie van de werken van de leden van KZOD in 1944 in het Frans Hals Museum was een tekening van de Oude Groenmarkt te zien, gemaakt door Helmert Mulder.
3 In *Gentlemen Magazine* jrg 2, nummer 1. Met dank aan Hillebrand Komrij, Drachten.
4 Met dank aan Johan de Zoete, conservator van het bedrijfsmuseum van de firma Joh. Enschedé en Zonen, die Mulders sollicitatiebrief en getuigschrift vond. De onderbreking van 29 januari 1940 t/m 31 maart 1941 hield verband met de mobilisatie van zijn leermeester J. Lelyveld. In die periode werkte Mulder bij de Arbeiderspers in Amsterdam.
5 Met veel dank aan mevrouw K. Mulder-Wilson, die mij deze gegevens over haar man verstrekte.
6 B. Sliggers, 'Wie wil een lief marmotje zien? Amsterdamse pikanterieën in Pst-Pst! (1896-1898)', in: Jaap Blansjaar e.a., *Mag ik je voorzichtig op mijn bestaan wijzen. Een vriendenboek voor Nop Maas*, Haarlem 2009, p. 258-271; Janna Coomans, 'Pst-Pst! (1896-1898). Een erotisch weekblad tussen naturalisme en utopie'. *Tijdschrift voor tijdschriftstudies* 32 (2012), p. 103-114.
7 R.B. Kareis, *Mijn aardse leven vol moeite en strijd: Raden Mas Noto Soeroto, Javaan, dichter, politicus. 1888-1951*. dissertatie UvA 2008, p. 111 (http://dare.uva.nl/document/97088).
8 R. Vegt, "Onvoldoende belangstelling om een voortzetten der uitgave te rechtvaardigen." Publiekstijdschriften in de twintigste eeuw'. *Tijdschrift voor tijdschriftstudies* 9 (2001), p. 99-112.
9 Rein van Willigen, 'De wereld van Albers', *Stripprofiel* 4 (1977) nr. 3, p. 35-44. Er waren ook bladen waaraan Helmert Mulder niet meewerkte, zoals *Sex, Sorry, Knal* en *Amor's Magazine.*
10 De Informatie-Dienst Inzake Lectuur (IDIL) was in 1937 opgericht door katholieke intellectuelen die boeken op hun morele gehalte recenseerden, op grond van vijf klassen. Klasse I betekende dat het boek verboden lectuur was voor de katholieken. Men kon een abonnement op IDIL nemen om te zien of de aanschaf van een bepaald boek verantwoord was.
11 Hans Renders, 'De verborgen ideologie van Mandril (1949-1953); kunstkritiek als politiek wapen'. *Tijdschrift voor tijdschriftstudies* 9 (2001). p. 34-48; Jan G. Elburg, *Geen letterheren. Uit de voorgeschiedenis van de vijftigers*, Amsterdam 1987.
12 Toevalligerwijs was C.L. Deij de broer van mijn opa, dus mijn oudoom. Hij was later plaatsvervangend hoofd van het Nederlandse bureau van Interpol en hoofd van de afdeling bijzondere delicten.
13 Met dank aan Hans Schwarz van het Zeeuws Archief in Middelburg. Zodra de rechtbank de akte van overbrenging van het archiefblok 1940-1989 heeft opgemaakt en ondertekend, is de bronvermelding van de geraadpleegde stukken als volgt: Zeeuws Archief (ZA), archief Arrondissements-rechtbank Middelburg (toegang 701), inv. nrs. 1379 (proces-verbaal 28-4-1950) en 1472 (vonnis 12-5-1950), rolnr. 267. De rechtbankverslagen in de *Provinciale Zeeuwsche Courant* (*PZC*) en *Zeeuwsch Dagblad* (*ZDA*) zijn digitaal beschikbaar in de Krantenbank Zeeland: *PZC* 29/04/1950 p. 2 (zitting, uitgebreid); *PZC* 13/05/1950 p. 8 (vonnis, kort); *ZDA* 29/04/1950 p. 1 (korte aankondiging); *ZDA* 02/05/1950 p. 3 (zitting, uitgebreid); *ZDA* 13/05/1950 p. 2 (vonnis, kort). Ze zijn ook te vinden via Delpher.
14 Om enige titels van ATH te noemen: *Tarzan, Fred Penner, Mohi en Daja, de Schaduw, de Vijf* en *Extase.*
15 Bert Meppelink ontdekte bij striptekenaar Martin Lodewijk ooit een doosje met de originele strippagina's, die hij van uitgeverij ATH had geleend. Daar zat een extra plaat tussen die niet was gebruikt, waaruit bleek dat de oorspronkelijke titel *Raadsels rond de races* was geweest. Aan de hand van deze originelen verscheen in 1988 en 1989 een herdruk met de nieuwe titel in twee deeltjes, uitgegeven door Bert Meppelink.
16 Anne Marinus en Antoon Kunst, *Honderd jaar Nederlandse pulpbladen*, uitgave Lord Lister Klub Nederland, 2009; Dick Berents, 'Van inbreker naar heilige', dberents.weekly.com.
17 BHS Uitgeversmaatschappij, Rokin 174, Amsterdam; administratie Spuistraat 9, Den Haag.
18 Zijn bijzondere grafmoment op de begraafplaats Nieuwenhoorn te Hellevoetsluis is ontworpen door Beb Hofland (1934-2010), een medelid van kunstkring Oostvoorne. Een afbeelding is te vinden op www.online.begraafplaatsen.nl.
19 Om enkele te noemen: illustraties en soms omslagen voor de boekjes met bundelingen korte verhalen van *Sic* (uitgeverij Holdert & Co, Amsterdam), o.a. *Klappertjes, Confetti. Badzout, Mallemolen* en *Strandbabbels* (1948); illustraties voor het tijdschrift *Astra*, de twee na-oorlogse nummers 230 en 231 van dezelfde uitgever (1949); illustraties voor het blad *Fun* (uitgeverij

Aroca). illustraties voor het blad *Kijk Uit!* (Uitgeverij Jago, Haarlem); boekomslag voor uitgeverij Met Volle Zeilen, Naarden 1948 (Maria Christiani, *De weg naar schoonheid en charme, ook voor U*).

Ouderliefde in barre tijden
Jeannette Kok

Boven afbeeldingen uit de eerste druk van *Ouderliefde*, onder uit de tiende. *Bijzondere Collecties van de UvA*; de andere illustraties bij dit artikel hebben dezelfde herkomst.

Het Nederlandsch Schoolmuseum, opgericht in 1877, verzamelde schoolboeken en leermiddelen als wandplaten, centsprenten en lantaarnplaatjes. De collectie bevat historisch materiaal vanaf 1600 en dijde in de loop der jaren uit tot zo'n 98.000 banden. Na de opheffing van het museum werd deze in 1974 ondergebracht bij de Universiteit van Amsterdam, waar ze nu deel uitmaakt van de Bijzondere Collecties. Schoolboeken hebben een grote cultuurhistorische waarde, want ze illustreren de normen en waarden die volwassenen op kinderen menen te moeten overdragen. De collectie bevat ook zo'n zevenduizend kinderboeken, waarvan circa vijfhonderd uit de negentiende eeuw. Tot die laatste categorie behoren twee drukken van een historisch verhaal, getiteld *Ouderliefde van Lambert Melisz.*[1] Volgens de overlevering redde Lambert in 1574 zijn moeder uit de klauwen van moorddadige Spanjaarden.



Titelpagina's van de eerste en de tiende druk van *Ouderliefde*.

Datering

Het gaat om de eerste en de tiende druk van *Ouderliefde*, beide uitgegeven door Mensing en Van Westreenen in Rotterdam. Het dunne boekje van zestien bladzijden moet populair zijn geweest, maar ondanks die tien drukken wordt het niet vermeld in de *Brinkman*, de nationale bibliografie. Helaas komt dat vaker voor bij kinderboeken. De eerste druk is ongedateerd, maar een lovende bespreking in de *Nieuwe bijdragen ter bevordering van het onderwijs en de opvoeding* van begin 1826 biedt een chronologisch houvast.[2] De anonieme recensent kent het verhaal van Lambert uit ‘onderscheidene werkjes’, waarbij hij vermoedelijk doelt op het *Kabinet van mode en smaak* en de *Proeve van herders en visscherszangen*, respectievelijk in 1791 en 1794 uitgegeven door Adriaan Loosjes in Haarlem.[3] De *Short Title Catalogue of the Netherlands* (STCN) bevestigt zijn vermoeden dat een afzonderlijke uitgave van het verhaal tot dusverre ontbrak.

Terecht stelt de recensent vast dat de plaatjes in *Ouderliefde* getuigen van de recente vorderingen in het steendrukken. De lithografie stond als druktechniek in de jaren twintig van de negentiende eeuw nog in de kinderschoenen. De eerste druk van *Ouderliefde* kan dankzij deze bespreking gedateerd worden op 1825, terwijl de tiende verschenen moet zijn vóór 1843: in dat jaar werd deze titel uit het fonds van Mensing en Van Westreenen verkocht aan de weduwe Mensing.

Zoek de verschillen

De tekst van de tiende druk is geheel identiek aan die van de eerste. Kennelijk hadden de uitgevers nog voldoende gedrukte planovellen in voorraad en werden alleen de illustraties vernieuwd. Het titelblad van de eerste druk bevat een ingekleurde afbeelding van een Romeinse soldaat met een oude man op zijn rug. Blijkens het onderschrift gaat het om ene Oppius die zijn vader redde, een klassieke voorganger dus van Lambert. In de tiende druk heeft Oppius het veld geruimd voor een kleurloos mannetje met hoed en stok.

De belettering van de titelpagina vertoont in de eerste druk meer krullen dan in de tiende. De eerste druk bevat een 'Voorberigt' van de uitgevers, volgens wie het 'geringe boekje' is bedoeld voor jonge kinderen om de plaatjes te bekijken en voor iets oudere kinderen om de tekst te lezen. Ze spreken de hoop uit dat het kan dienen om 'laffe prenten en ondoelmatige bijschriften onder of bij dezelve te vervangen.' Is dat een veeg uit de pan naar de populaire centsprenten? Mogelijk geven Mensing en Van Westreenen hier een bedekte sneer aan het adres van Jacobus Noorduyn, die zich in 1819 als boekverkoper en drukker had gevestigd in Gorinchem. Zijzelf brachten namelijk de acht litho's uit hun boekje ook uit op een volksprent, getiteld *Voorbeeld van ouderliefde.* Concurrent Noorduyn daarentegen verkocht een eenvoudige en ongedateerde kinderprent, waarop het verhaal van Lambert Melisz in acht houtsneden is uitgebeeld.[4]

In de tiende druk is geen voorbericht opgenomen. Vergelijking leert dat de steentekenaar van de tiende druk de litho's uit de eerste als uitgangspunt heeft genomen. Hij heeft ze echter gespiegeld en veranderingen aangebracht, zoals de toevoeging van een molen op de

derde plaat. De litho's in de tiende druk zijn strakker getekend, met minder details. De eerste steentekenaar had beslist meer talent voor gezichten en houdingen dan zijn navolger, wiens personages houterig aandoen. De onderschriften van de afbeeldingen vertonen kleine verschillen. De handgekleurde litho's van de eerste druk zijn uitgevoerd in zachte kleuren, die van de tiende hebben een fellere kleuring.

Stijl en moraal

De overeenkomende litho's uit de eerste en de tiende druk van *Ouderliefde*.

De anonieme auteur richt zich rechtstreeks tot zijn lezertjes, getuige de aanhef 'Lieve kinderen!' Hij deelt mee dat Lambert Melisz, 'hoewel reeds bijna twee honderd jaren dood zijnde', nog steeds een lichtend voorbeeld is. Diens deugdzaamheid spreekt des te meer tot de verbeelding omdat hij een 'geringen man' was. De schrijver verwijst geregeld naar de afbeeldingen: 'Ziet eens kinderen! naar het nevenstaande plaatje'. Hij raadt hun aan later veel geschiedenis te lezen, dan zullen ze zeker van hun vaderland gaan houden. Lamberts braafheid en de Spaanse wreedheid worden breed uitgemeten. De auteur gebruikt herhalingen om de spanning op te voeren en beklemtoont de vrees van de achtervolgden voor de meedogenloze vijand: 'reeds was het hem als of hij het bloed van die beminde vrouw zag stroomen.'

Het verhaal wil opwekken tot ouderliefde en de schrijver neemt alle middelen te baat om de lezertjes van die deugd te doordringen. Het gezin was in de ogen van de negentiende-eeuwse burgerij de hoeksteen van de samenleving. Die knusse gedachte werd overgedragen op het nieuwe Koninkrijk der Nederlanden, met Willem I in de rol van vader van het nationale huisgezin. De tweede deugd die het boekje wil inprenten is dan ook vaderlandsliefde. In hun 'historiezucht' richtten

negentiende-eeuwse opvoeders zich op het verleden om bij de jeugd nationale, zo niet nationalistische gevoelens aan te kweken. Helden uit de vaderlandse geschiedenis waren een ideaal vehikel voor die sentimenten.

Vlucht over het ijs

Lambert wordt opgevoerd als ‘een schuitenmakersjongen’ uit het Noord-Hollandse Westzaan. Anno 1574 heeft het Spaanse leger zich verschanst in Assendelft, terwijl de Staatse troepen hun kamp hebben opgeslagen in het nabijgelegen Westzaan. Samen met bewapende burgers proberen zij de omliggende dorpen te verdedigen tegen de Spanjaarden. In februari 1574 begint het zo hard te vriezen dat het Spaanse leger over het ijs kan oprukken. De moed zakt de Staatse verdedigers in de schoenen, zij gaan er vandoor. Ook vele dorpelingen nemen de benen, want zij weten van de bloedbaden die de Spanjaarden hebben aangericht in Naarden, Zutphen en Haarlem. Zo ook Lambert, die echter ‘zijnen besten schat’ niet wil achterlaten, namelijk ‘zijne oude, zwakke, kreupele moeder’. Hij zet haar op een ‘burrij’ - een draagbaar -, die hij aan een touw voorttrekt over het ijs.

Intussen plunderen de Spanjaarden het dorp, vermoorden de achtergeblevenen en steken de huizen in brand. Een aantal van hen gaat achter Lambert aan, in de veronderstelling dat hij is gevlucht met een waardevolle schat. De vluchtelingen verbergen zich in het riet, maar worden gevonden door de achtervolgers. ‘Moeder en zoon omhelsden elkanderen vuriglijk, meenden elkaar de laatste kus op de lippen te drukken.’ Maar ziedaar, God ‘stuit 's vijands euvelmoed’ door hem ‘het edelste voorbeeld van ouderliefde’ voor te zetten. De soldaten zijn woedend omdat hun een echte schat door de neus is geboord en dreigen de moeder te doden. Waarop Lambert voor haar gaat staan, zijn mes trekt en in goed Hollands tegen de Spanjaarden zegt: ‘indien gij mijne moeder dooden wilt, dan zult gij mij eerst dooden’. Beschaamd trekken de snoodaards af en laten hen gaan.

De vluchtelingen trekken verder door het winterse landschap naar Hoorn. Daar worden ze met eerbewijzen onthaald, want het wapenfeit is hen al vooruitgesneld. In de Westerpoort van de stad wordt een gedenksteen geplaatst waarop het verhaal met een bijpassend rijmpje wordt vereeuwigd. Lambert trouwt in Hoorn, het gaat hem voor de wind en hij krijgt vele nazaten die rijk worden en aanzien verwerven. God beloont hem op aarde en hopelijk ook in de hemel. Ouderliefde blijkt een lucratieve deugd.

Ondanks het bevredigende einde blijft de lezer zitten met een raadseltje. Op een van de litho's is te zien dat

Lambert niet alleen zijn moeder, maar ook een kistje meeneemt op de vlucht. Is er naast de moeder toch sprake van een materiële schat, zoals de Spanjaarden vermoedden? Op de andere afbeeldingen is het kistje niet meer te zien. Of zou de moeder er bovenop zitten? Vertelt de illustrator een ander verhaal dan de schrijver?

Links de eerste en rechts de tiende druk.

Naleven

De populariteit blijkt ook uit het toneelstuk *Lambert Melisz, of De ouderlievende jongeling van Westzanen* (1834), geschreven door Anna Petronella Muller, geb. Westerman, en opgedragen aan Anna Paulowna, echtgenote van kroonprins Willem II. Het werd in de negentiende eeuw geregeld opgevoerd, getuige de advertenties in gedigitaliseerde kranten: in 1834, 1836, 1849, 1853, 1861 en 1898. In 1873 werd een nieuwe gedenksteen geplaatst in de Hoornse Westerpoort - de oude was na drie eeuwen aan vervanging toe.[5] In 1890 werd het verhaal gebruikt bij het eindexamen voor de driejarige HBS, merkwaardigerwijze als tekst die de leerlingen moesten vertalen in het Duits.[6]

In 1897 verscheen bij uitgeverij Veerman in Heusden een nieuw geïllustreerd kinderboek, getiteld *Lammert Melisz: geschiedkundig verhaal*. Schrijfster Ida Corn voegde veel Tachtigjarige Oorlog toe, zodat de tocht over het ijs pas in hoofdstuk XIV ter sprake komt. De episode is spannender gemaakt met behulp van een verrader, namelijk neef Govert. Deze meent dat Lammert naast zijn moeder echte kostbaarheden heeft meegenomen en vindt het nodig dat mee te delen aan de Spanjaarden. Maar boontje komt om zijn loontje: de Spanjaarden laten Lammert en zijn moeder vrij, terwijl ze Govert de neus en de oren afsnijden. Een pleidooi van Lammerts moeder voorkomt dat hij daarna ook nog eens wordt gedood. Waarop Govert tot inkeer komt en God dankt voor zijn verminking.

In Westzaan zijn - zeer toepasselijk - een ijsbaan, een wijksteunpunt en een zorgcentrum naar Lambert Melisz genoemd. Afgezien van de gedenksteen in de poort leeft zijn naam in Hoorn voort in de Lambert Meliszweg.[7]

Eindnoten:

1 Digitale bladerversies van beide edities zijn te raadplegen via de catalogus van de UBA.
2 De gedigitaliseerde tijdschriften van de KB zijn gemakkelijk te vinden via Delpher.
3 Oudere vermeldingen van Lambert Melisz in: Petrus de Lange. *Batavise Romeyn*. Amsterdam, W. van Beaumont, 1661; H. Soeteboom, *Oud-heden van Zaan-land, Stavoren, Vronen en Waterland*, Amsterdam, Linnig van Koppenol, 1702; Feyken Rijp. *Chronijk van de vermaarde zee en koopstad Hoorn*, Hoorn, Feyken Rijp, 1706; Pieter Jansz Twisck, *Een vaderlyk geschenk, of Testament: Zynde een verklaringe over het vyfde gebodt*. Hoorn, Jacob Duyn / Amsterdam, Jan Hartig, 1742.
4 Beide prenten maken deel uit van de Collectie Nico Boerma/Bijzondere Collecties van de UvA; die van Noorduyn is ook te vinden in het Rijksprentenkabinet in Amsterdam (RP-P-OB-200.589 en RP-P-OB-200.591).
5 *De nieuwe gedenksteen voor Lambert Melisz. bij gelegenheid der Bossu-feesten, onthuld te Hoorn*, Hoorn, P.J. Persijn, 1873.
6 *De Wekker, nieuwe bijdragen voor het onderwijs* 47 (1890). no. 29.
7 In *Den Gulden Winckel* 13 (1914) besteedde Piet Hoek in zijn rubriek ‘Uit de oude school’ aandacht aan de Ouderliefde van Lambert Melisz. Gezien zijn nauwkeurige beschrijving van de plaatjes heeft hij de eerste druk in handen gehad (www.DBNL.org). Zie ook S. Hart, ‘Lambert Melisz. de huisman van Westzaan?’, *West-Frieslands Oud en Nieuw*, 24e bundel (1957), p. 54-59.

Reizen in een vissenkom
De iconografie van de ruimtehelm
Dirk J. Tang

Kuifje en zijn metgezellen lopen rond op de maan met vissenkommen op hun hoofd of kop. Hergé's klassieke *Mannen op de maan [On a marché sur la lune]* verscheen in 1954. De hier getoonde herdruk (Doornik, Casterman, 1987) heeft dezelfde omslag als de oorspronkelijke editie. Het beeld werd in 2004 gebruikt op een Belgische postzegel. *Bijzondere Collecties van de Universiteit van Amsterdam*.

Nu de meeste mensen niet meer als nomaden leven, is reizen een luxe geworden - een speurtocht naar nieuwe ervaringen en mogelijk zelfs nieuw geluk. Nu ja, geluk? Reizen valt niet altijd mee en kan gevaarlijk zijn, in het bijzonder de ruimtevaart. Eeuwenlang hebben mensen naar de sterrenhemel gekeken en gefantaseerd over andere werelden. Mythes en legenden gewagen van reizigers die zich in het voetspoor van de goden in ijle sferen bewegen. In de achttiende eeuw werd de reis naar de maan tamelijk gangbaar in het literaire genre van de imaginaire reis. Vaak liep zo'n verzonnen reis verkeerd af, zoals dat ook in de werkelijkheid kon gebeuren: ‘Houston, we have a problem’ is een gevleugelde uitdrukking geworden, zo niet de overtreffende trap van het *understatement*. Ruimtevaart kan akelig fout gaan.

Jules Vernes, *De la terre à la lune*, Parijs, Hetzel, 1865. Het ruimtevaartuig is een projectiel dat is afgeschoten door een superkanon. *Bijzondere Collecties van de UvA*.

Ongehelmde ruimtevaarder op stoomraket. De spotprent verscheen voor het eerst in de jaren 1830 en ‘Mr. Golightly’ bleef de gehele negentiende eeuw het toonbeeld van een luchtfietser.

Zuurstof als levensvoorwaarde

Rond het midden van de negentiende eeuw begint de literaire exploratie van het heelal, aanvankelijk aarzelend. Het genre komt tot bloei aan het begin van de twintigste eeuw, als steeds meer schrijvers en kunstenaars de mogelijkheden van ruimtereizen en ontmoetingen met buitenaardse wezens aangrijpen. Dankzij de relativiteitstheorie kunnen ze een dimensie toevoegen aan de belevingswereld: de ruimtereizigers reizen ook door de tijd en pendelen moeiteloos heen en weer tussen verleden, heden en toekomst. Zulke tijdsprongen zijn een uitkomst, want deze

personages zijn steevast verwikkeld in onwaarschijnlijke avonturen met angstaanjagende monsters, gigantische insecten, kwaadaardige bewoners van andere planeten en wulpse blondines.

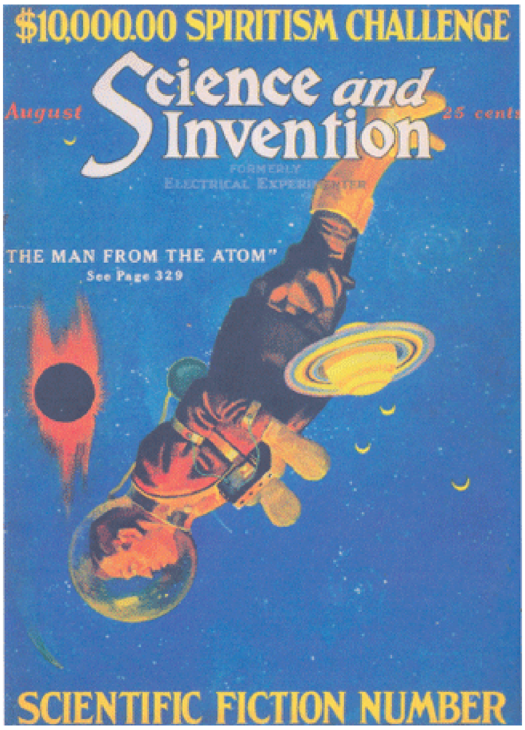
Jules Verne staat te boek als de baanbreker van de ruimtevaart. In 1865 verscheen *De la terre à la lune, traject direct en 97 heures 20 minutes* - een ondertitel die de tijdsduur van de maanreis vastlegt als een spoorboekje. Opmerkelijk genoeg heet het in vertaling *De reis naar de maan in 28 dagen en 12 uren* (Leiden 1876), wat betekent dat de Nederlandse lezer beduidend langer onderweg was dan de Franse. Al duurde deze reis naar de maan altijd nog korter dan een reis om de wereld, want die kostte volgens Verne op z'n minst tachtig dagen. Zijn maanraket was een projectiel dat werd afgeschoten door een superkanon, een wijze van lanceren die werd overgenomen door P.J. Andriessen in het kinderboek *De reis naar de maan* (Haarlem 1876). Het sprookje verscheen in hetzelfde jaar als de Nederlandse vertaling van Verne.

Diens roman bevat alle gangbare ingrediënten van een ruimtereis, lang voordat het begrip 'sciencefiction' gangbaar werd. Verne wijst erop dat de zwaartekracht niet bestaat in de ruimte en belangrijker, dat er geen zuurstof is! Deze twee karakteristieken zetten de toon in latere boeken, zoals in H.G. Wells' *The First men on the Moon* van 1902. Om hun personages te laten overleven verzinnen de schrijvers ongeloofwaardige oplossingen - verborgen valleien op verre planeten blijken te beschikken over onverwachte zuurstofreserves of vanuit het niets duikt een levensreddende luchtbel op.

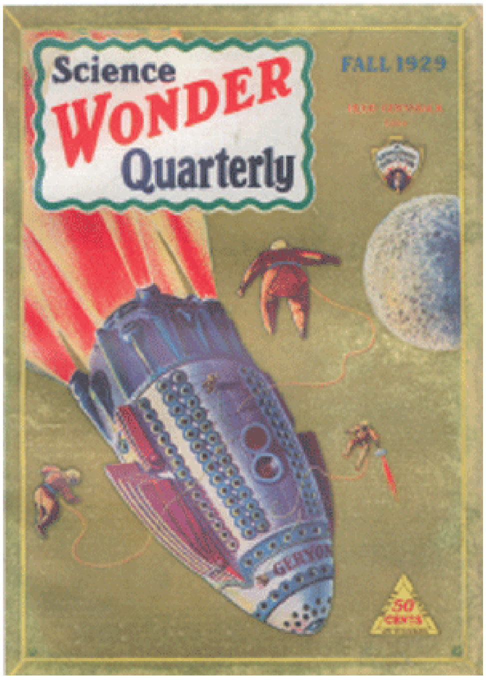
De oerhelm

In plaats van afhankelijk te zijn van zulke toevallige vondsten is het verstandiger dat ruimtereizigers kunnen beschikken over een persoonlijke voorraad zuurstof. In die behoefte kan worden voorzien door een op de rug gebonden zuurstoftank te koppelen aan een (deels) doorzichtige helm die het hoofd omsluit. In allerlei varianten vormt deze combinatie tot op de dag van vandaag de standaarduitrusting van iedere zichzelf respecterende ruimtevaarder. De verbeelding loopt in dit geval decennia vooruit op de werkelijkheid, want pas in de jaren vijftig werden helm en zuurstoftank toegesneden op 'echte' astronauten. Misschien is de werkelijke technologie zelfs een afgeleide van de fictie.

In de *roaring twenties* van de vorige eeuw ontwikkelden de radio, de grammofoonplaat en de film zich tot massamedia die elk hun stempel zetten op de verbeelding van de ruimte. Het pionierswerk werd echter verricht door de pen en het penseel van Amerikaanse striptekenaars en de typemachine van hun schrijvende


$10,000.00 SPIRITISM CHALLENGE
Science and Invention
August
25 cents
FORMERLY
ELECTRICAL EXPERIMENTER
"THE MAN FROM THE ATOM"
See Page 329
SCIENTIFIC FICTION NUMBER

landgenoten. Vanaf de jaren 1920 verspreidden ondernemende uitgevers een aanzwellende stroom ‘sciencefiction’, in de vorm van goedkope pulpboekjes, tijdschriften en krantenstrips.



links en boven **Twee uitgaven van Hugo Gernsback. Het omslag van *Science and Invention* van augustus 1923 toont vermoedelijk de eerste moderne ruimtevaarder met een bolle glazen helm en een zuurstofreserve. Op de *Science Wonder Quarterly* nr. 1 (najaar 1929) zweven drie gewichtloze en gehelmde figuren door de ruimte, met touwen verbonden aan een raket die zich angstwekkend snel voortbeweegt.**

Buck Rogers en zijn hulpje Wilma in de jaren dertig, zonder deugdelijke helm.

Hugo Gernsback (1884-1967) was zo'n uitgever. De Luxemburger kwam aan het begin van de twintigste eeuw als immigrant naar de Verenigde Staten en begon een bedrijf voor de verkoop van radio's. Om zijn klanten wegwijs te maken in de ether gaf hij vanaf 1913 een technisch tijdschrift uit, getiteld *The Electrical Experimenten*. Het succesvolle blad richtte zich na enige tijd ook op nieuwe uitvindingen en veranderde in 1920 zijn naam in *Science and Invention*. In 1926 werd het omgedoopt tot *Amazing Stories*, dat te boek staat als het eerste echte tijdschrift voor sciencefiction.

Liefhebbers beschouwen Gernsback als ‘de vader van de sciencefiction’ en om die reden is de Hugo Award, de belangrijkste literaire prijs in het genre, naar hem vernoemd. In augustus 1923 toont *Science and Invention* op het omslag een ruimtevaarder met een helm in de vorm van een doorzichtige bolvormige vissenkom. Vermoedelijk zien we hier de eerste afbeelding van de archetypische ruimtehelm. Van generatie op generatie zullen tekenaars en vormgevers de oervorm van de vissenkom gebruiken als attribuut van de ruimtevaarder.

Overigens volgen niet alle tekenaars het voorbeeld van Gernsback. Dick Calkins (1895-1962) en Philip Francis Nowlan (1888-1940) zijn de scheppers van *Buck Rogers*, die vanaf 1928 verschijnt. Deze ruimtevaarder is uitgerust met een soort motorrijdershelm van leer, terwijl zijn trouwe hulp Wilma een elegant mutsje met een piekje draagt. Zij hebben geen zuurstof bij zich en hun overlevingskansen in de ‘adembenemende’ ruimte zijn dan ook gering.

Gelukkig hebben andere tekenaars meer consideratie met hun helden, al varieert de vorm van de ruimtehelm. Sommige lijken op de stopfles uit de toenmalige kruidenierswinkel, maar de vissenkom, al dan niet met antenne, voert de boventoon. Het wordt zelfs een exportproduct, want ook in Engeland komt hij in de mode. Vanaf 1950 tracht het Britse stripblad *Eagle* de invasie van Amerikaanse pulpbladen te keren, wat slechts ten dele lukt. De Britse ruimtevaarder Dan Dare draagt in het blad een ruimtehelm van inheemse snit, maar zijn collega Space Cadet, van Amerikaanse afkomst, is uitgerust met de vertrouwde vissenkom. Met een onderbreking en in verschillende uitgaven blijft de *Eagle* tot 1994 bestaan. Van 1955 tot 1966 verschijnt een Nederlandse editie onder de weinig verrassende titel *Arend*. Ruimtevaarder Dan Dare wordt in het Nederlands Daan Durf.

Astronauten uit de Lage Landen

Na de Tweede Wereldoorlog neemt de ruimtevaart een hoge vlucht. Aanvankelijk vertonen de raketten die de Verenigde Staten en de Sovjet-Unie in de ruimte schieten een opvallende gelijkenis met de Duitse V2's. Ook Hergé, de schepper van Kuifje, liet zich inspireren door deze archetypische raket, maar dat gold niet voor iedereen. Opmerkelijk genoeg grijpen vele tekenaars en auteurs terug op oervormen die in oudere Amerikaanse strips waren ontwikkeld. Misschien droeg dat bij aan de populariteit die het beeldverhaal van de ruimtevaart na 1950 verkreeg in het Nederlandse taalgebied.

Striptekenaar Henk Sprenger (1919-2005) tekende

vanaf 1947 aan *Piloot Storm*, die van de luchtvaart weldra overstapt naar de ruimtevaart. Storms avonturen verschenen als strips in diverse dagbladen en werden vanwege hun populariteit ook in boekvorm uitgebracht. Sprenger verzorgde tevens de illustraties in *Monus, de Man van de Maan* (1952), van de kinderboekenschrijver Anton Hildebrand (1907-1977). Na het succes van deze eersteling verschenen tot 1954 nog drie Monus-boeken. Monus was ook de hoofdpersoon van een gelijknamig hoorspel, dat door de VARA op zondagmiddag werd uitgezonden en dat grote aantallen luisteraars trok.

Uiteraard droegen ook de Nederlandse ruimtevaarders een helm. Piloot Storm begint zijn carrière met een vlotte vliegenierskap, maar na de uitbreiding van zijn actieradius tot de ruimte krijgt hij een eigentijdse ruimtehelm van het vissenkommodel. Monus daarentegen is uitgedost met de ‘stopfles’-variant die we al tegenkwamen in vroege Amerikaanse strips.

Kapitein Rob, de schepping van Pieter Kuhn (1910-1966), verschijnt vanaf 1945 in dagelijkse afleveringen in *Het Parool*. Robs natuurlijke habitat is de zee, maar sommige van zijn avonturen spelen zich af in de ruimte. In *Het raadsel van Venus* moet ook de stoere zeeman een ruimtehelm dragen, evenals zijn aartsvijand professor Lupardi. Kuhn ontwierp een tamelijk strak zittende mengvorm van stolp en vissenkom die er weinig comfortabel uitziet.

Ook Kuifje ging met zijn tijd mee en werd in de jaren vijftig een ruimtevaarder. De eerste druk van Hergé's klassieke stripverhaal *Mannen op de maan* dateert van 1954. Kuifje, kapitein Haddock en het hondje Bobby lopen rond in een glazen bol met toebehoren. We zien hier de vissenkom in optima forma. Aan de zuurstofcilinders op hun rug is een radio met een lange antenne bevestigd, zodat ze onderling kunnen communiceren.

De bekende striptekenaar Bert Bus (1931) werkte lange tijd voor uitgeverij Spaarnestad, waarvoor hij in 1953 *Olaf Noord* bedacht. De hoofdpersoon van deze strip is geen zeevarende Viking, zoals de naam doet verwachten, maar een ruimtevaarder: ook Bus was gegrepen door de sciencefiction. Evenals Storm begint Olaf zijn loopbaan als een straaljagerpiloot met een leren vliegenierskap. Tijdens een noodlanding komt hij naast een vliegende schotel terecht, waarvan hij amper opkijkt: vliegende schotels waren destijds de gewoonste zaak van de wereld, afgaande op talloze krantenberichten. Uit het ruimtevaartuig stapt ‘een Venusman’ die hem onder bedreiging van een straalpistool ontvoert naar de maan. Vervolgens raakt Olaf verwikkeld in avonturen op verre planeten, waarvan de bewoners nogal buitenissige ruimtehelmen dragen. Qua hoofddeksel laat Bus zich meer inspireren door de stopfles en de duikhelm dan de vissenkom.

Morgen gebeurt het... is een plakplaatjesboek dat sigarettenpapierfabrikant Spirit onder het mom van uitgeverij North Western Tobacco Company in 1959 uitbracht. Het is gebaseerd op de gelijknamige televisieserie die door Mies Bouhuys werd geschreven. In Nederland dreigt een invasie van buitenaardse wezens, die op het nippertje moet worden afgewend. Vanaf een controlepost op een Waddeneiland worden de verrichtingen gevolgd van het ruimtevaartuig ‘Karin’, bemand door astronaut Vogelman. In de ruimte gaat van alles mis, maar gelukkig weet Vogelman het vaderland te redden. Hij overleeft zijn buitenaardse avonturen dankzij de degelijke vissenkom die zijn anonieme tekenaar hem heeft opgezet.

Uitgeverij Kluitman in Alkmaar publiceerde een aantal ruimtevaartboeken voor de jeugd, zoals *Draadje's ruimtevaart avontuur* van W.N. van der Sluys [ca. 1960]. De hoofdpersoon ontleent zijn bijnaam aan zijn geknutsel aan radio's. Draadje krijgt te maken met vliegende schotels en draagt tijdens zijn verblijf in de ruimte een klassieke vissenkom, met antenne. Van dezelfde uitgever is *Strijd om Astropol* (1955), geschreven door Pieter Nierop en Koert de Haan en geïllustreerd door Gerard van Straaten. In de oerwouden van Amazonië wordt gewerkt aan het ruimtestation Astropol, bedoeld als tussenstop voor maanreizigers. Boeven dwarsbomen de bouw en de bewoners van Rora Terra, 'welke op Aarde de planeet Mars wordt genoemd', bemoeien zich ermee. De Marsmannen willen een deel van de maan en er ontstaat een conflict waarbij Astropol wordt vernietigd. Ook hier dragen de astronauten vissenkommen.

De doorzichtige bolvormige ruimtehelm is al bijna honderd jaar een icoon van de sciencefiction en talloze illustratoren en auteurs hebben zich er door laten inspireren. Ook hedendaagse vormgevers die heel goed weten hoe een echte ruimtehelm eruit ziet hebben de neiging terug te grijpen op het oermodel van de verbeelding. Zo kan het anno 2014 gebeuren dat de Nederlandse ruimtevaarder André Kuipers op een getekend portret een variant van de vissenkom op zijn hoofd krijgt.

Plakplaatje van een astronaut met vissenkom voor het album *Morgen gebeurt het (1959). Collectie Dirk J. Tang, Amsterdam*.

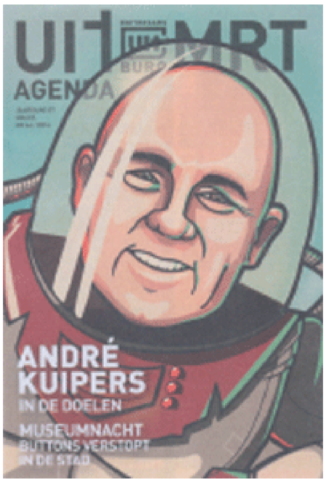
Bert Bus, *Olaf Noord*; Utrecht, RAJ-publications, 1976. Eerder verschenen in het jeugdblad *Sjors van de Rebellenclub*, 1953-1957. *Bijzondere Collecties van de UvA*.

A.D. Hildebrand, *Monus' avonturen op aarde*, Amsterdam, Meulenhoff, 1953. *Collectie Dirk J. Tang, Amsterdam*.

Omslag van de eerste Nederlandse *Arend* uit 1955. Het blad opent met 'een verhaal vol fantasie over Daan Durf, de piloot van de toekomst'. *Collectie Rob van Eijck*.

Pieter Nierop en Koert de Haan, *Strijd om Astropol*, Alkmaar, Kluitman, 1955. *Collectie Dirk J. Tang, Amsterdam*.

W.N. van der Sluys, *Draadje's ruimtevaart-avontuur*, Alkmaar, Kluitman. [ca. 1960]. *Collectie Dirk J. Tang, Amsterdam*.



André Kuiper met vissenkom in 2014. Rotterdams Uitburo, *Uitagenda* 7/66, 2014. *Collectie Dirk J. Tang*, Amsterdam.

Literatuur in stripvorm
Jos van Waterschoot

Pagina 41 uit Gerard Reve - Dick Matena, *De avonden. Een beeldverhaal*, dl. 1. Amsterdam, De Bezige Bij, 2003. *Bijzondere Collecties van de UvA*. De andere afbeeldingen bij dit artikel hebben dezelfde herkomst.

Illustraties in literaire werken zijn altijd een precair thema geweest. Puristen hielden en houden vol dat ze overbodig zijn en zelfs afbreuk doen aan het leesgenot. Immers, goede literatuur prikkelt de fantasie voldoende om op eigen kracht een 'verbeelding' te creëren. Verstripping, als de overtreffende trap van illustratie, is in die kerk de ergste vloek die je in de mond kunt nemen. Toen Dick Matena in 2003 *De Avonden* van Gerard Reve verstripte, laaiden de discussies dan ook hoog op. Voorstanders prezen zijn revolutionaire aanpak, tegenstanders verwezen zijn werk rechtstreeks of via vlijmende recensies naar de prullenbak. Matena's bedoelingen waren edel: hij wilde een monument oprichten voor de schrijvers die hij bewonderde. Daarnaast wilde hij met zijn verstripte boeken een publiek bereiken dat geen literatuur leest.

***Illustrated Classics* nr. 72. *David Copperfield*, naar Charles Dickens. Z.p., Classics Nederland BV, 1959.**

***Illustrated Classics* nr. 66. *Cyrano de Bergerac*, naar Edmond Rostand. Z.p., Classics Nederland BV, 1958.**

Educatieve strips

Het idee om literatuur in stripvorm te verspreiden manifesteerde zich sinds de Tweede Wereldoorlog in verschillende vormen. Het meest in het oog springend zijn de *Illustrated Classics*, die intussen zelf een klassieke status hebben gekregen. De reeks, die in 1956 in Amerika van start ging en overwaaide naar Europa, bood de wereldliteratuur aan in stripvorm. 'Moeilijke' boeken werden niet gemeden, getuige afleveringen met werken van Homerus, Shakespeare, Schiller, Wilde en Zola.

In Nederland stond de strip aanvankelijk in een kwaad daglicht. De 'beeldroman' viel buiten de gangbare opvatting van cultuur en was volgens zedenmeesters een gevaar voor de geestelijke volksgezondheid. Op 25 oktober 1948 verscheen namens de regering de volgende mededeling in de pers: 'De Minister van O.K. en W. doet een beroep op de directeuren der Rijksscholen, Gemeentebesturen en schoolbesturen om te bevorderen dat het verspreiden van z.g. beeldromans zowel op school als

daarbuiten zoveel mogelijk wordt tegengegaan. Deze boekjes, die een samenhangende reeks tekeningen met een begeleidende tekst bevatten, zijn over het algemeen van sensationeel karakter zonder enige andere waarde.'[1]

Daarmee was een signaal afgegeven dat in de jaren vijftig stevig nagalmde. De strip was oncultuur en de Nederlandse uitgever van de *Illustrated Classics* moest dus met een goed verhaal komen. Om de vooroordelen uit de weg te ruimen gooide hij het over de boeg van de volksverheffing. De eerste elf afleveringen van de reeks bevatten steevast een inleiding waarin de opvoeders van de lezertjes aldus werden aangesproken:

'Met vele kleurige illustraties wil deze uitgave het de miljoenen jongeren (maar ook ouderen!) over de gehele wereld, die anders misschien nooit de weg naar het oorspronkelijke werk zouden vinden, iets bijbrengen van de schoonheid der grote werken. Alle illustraties geven een zo nauwkeurig mogelijk beeld van de sfeer en de werkelijkheid van het origineel. Hoewel u veel van de oorspronkelijke tekst in dit boek zult aantreffen, hopen wij toch dat het lezen van deze uitgave bij u het verlangen zal wakker maken kennis te nemen van het werk zelf. [...] Dan ook heeft deze uitgave - in een vorm die bij tientallen miljoenen mensen populair is, maar meestal verkeerd wordt gebruikt - aan haar doel beantwoord: een duidelijke wegwijzer en een aantrekkelijke gids te zijn naar het land van de grote literatuur.[2]

Vanaf deel twaalf kregen de opvoeders een kortere variant met veel uitroeptekens voorgeschoteld: 'Spanning, emotie en sensatie! Ja, maar toch zijn de beeldromans van *Illustrated Classics* gezonde, robuuste en frisse lectuur! Met succes verdringen zij de slechte en onbenullige beeldroman.'[3]

Tot 1966 doorliep de reeks in Nederland 214 afleveringen, voorwaar een succes. In Amerika was de oorspronkelijke reeks gestrand na 140 nummers; de resterende 74 Nederlandse afleveringen komen uit Engeland of elders.[4] Het idee herleefde in 1974-75 in de reeks *Toppers in strip*, waarvan 64 afleveringen verschenen. Veel titels uit de *Illustrated Classics* werden daarin opnieuw in stripvorm gepresenteerd. Eigenlijk weken beide reeksen in opzet nauwelijks van elkaar af, maar als toegift verzorgde de uitgever van de *Toppers* inleidingen over de verstripte boeken. Bij elke serie van acht afleveringen

verscheen een blad dat achtergrondinformatie gaf over de auteurs, de oorspronkelijke werken en de tijd waarin ze waren ontstaan. De makers van de *Toppers* gingen dus een stapje verder in hun educatieve streven.[5]

Striproman

Sinds de jaren zeventig kennen we de *graphic novel*, die door Wikipedia als volgt wordt omschreven: 'Een striproman of beeldroman (in het Engels *graphic novel*) is de benaming voor strips die in boekvorm worden uitgegeven. De strip in boekvorm onderscheidt zich van het klassieke stripalbum door een veelal literaire inslag met uitgebreide en ingewikkelde verhaallijnen en is gewoonlijk bedoeld voor volwassenen. Een striproman kan ook bestaan uit een verzameling korte verhalen.'[6]

Daarop volgt een betoog dat de *graphic novel* opvoert als een 'hoogwaardige en gewaardeerde kunstvorm'. Dat klinkt al heel wat beter dan eerdere omschrijvingen, die er literatuur van probeerden te maken. Die pretentie is gelukkig verdwenen. Van een schilderij of film kun je moeilijk zeggen dat het 'literatuur' is en voor een strip geldt hetzelfde. Wel kun je constateren dat het striplezerspubliek volwassen is geworden en niet alleen meer geïnteresseerd is in avonturen of grappenmakerij. Interessant is ook dat de *graphic novel* een nieuwe poging is om literatuur aan te bieden in stripvorm. Het genre richt zich op andere boeken dan de *Illustrated Classics* en de *Toppers*, die vooral avontuurlijke romans in stripvorm uitbrachten. Nu wagen stripmakers zich, met wisselend succes, aan het verstrippen van romans als *Misdaad en straf* van Dostojewski, *De Meester en Margarita* van Boelgakov en *Het proces* van Kafka.[7] Het gaat daarbij steeds om bewerkingen waarin het oorspronkelijke verhaal in meer of mindere mate wordt gebruikt om er een strip van te maken.

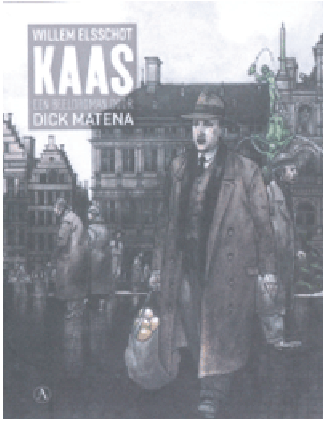
Onversneden

Dick Matena doet dat anders. Omdat hij zich naar eigen zeggen niet wil vergrijpen aan de originele tekst neemt hij die integraal over: '... met de pet in de hand buig ik diep voor deze reuzen van onze literatuur, uit bewondering, eerbied en [...] dank voor wat ze mij gegeven hebben, waarmee ze mijn leven verrijkt hebben en dat leven mede vorm gegeven hebben. Hun tekst is voor mij heilig, ik laat daar niets uit weg en voeg al helemaal niets toe. Die integrale tekst is voor mij het enig recht van bestaan voor het werk dat ik doe.'[8]

En daarmee zette Matena een genre neer waarvan hij tot nu toe de enige maker is gebleven. Op deze wijze gaf hij tot dusverre zes bekende Nederlandse romans uit: Gerard Reve, *De Avonden* (vier delen); Jan Wolkers, *Kort Amerikaans* (drie delen); Willem Elsschot, *Kaas* en *Het dwaallicht*; Theo Thijssen, *Kees de jongen;* en ten slotte Remco Campert, *De jongen met het mes* (bijlage bij *HP/ De Tijd*). Zijn presentatie van literatuur in stripvorm werd in Nederland over het algemeen weinig positief ontvangen. Naar aanleiding van het eerste deel van *De Avonden* schreef Danny Koningstein in een recensie:

***Toppers in strip. Tartarin de Tarascon*, [naar]-Alphonse Daudet. Amsterdam, Amsterdam Boek, 1974.**

***Toppers in strip. Don Quichot*, [naar] Miguel de Cervantes. Amsterdam, Amsterdam Boek, 1974.**



onder
Willem Elsschot, *Kaas. Een beeldroman door Dick Matena*. Amsterdam, Athenaeum? Polak & Van Gennep, 2007.

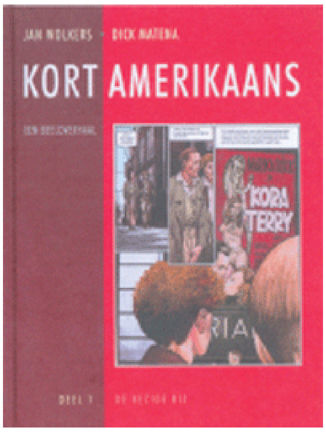
'De op zichzelf fraaie beelden voegen nagenoeg niets toe aan de originele tekst. Anders dan Reve heeft Matena alle touwtjes stevig in handen. Dat dit ten koste gaat van het leesgenot lijkt haast onontkoombaar. Als de

tekst ons meldt dat Frits van Egters op de grond spuwt, wordt dit gegeven braaf in beeld gebracht. Naarmate het boek vordert, ben je geneigd de plaatjes maar over te slaan en je te beperken tot Reve's tekst die zijn kracht na al die tijd nog niet heeft verloren. De combinatie tussen beeld en tekst blijkt hier niet echt te werken. Het gevaar schuilt hem hierin dat degenen die het origineel hebben gelezen weinig behoefte zullen hebben hun eigen fantasie in te ruilen voor die van Dick Matena en dat degenen die zich hieraan nog niet hebben gewaagd het na het lezen van de stripversie waarschijnlijk wel uit hun hoofd zullen laten.'[9]

Volgens Koningstein is het propageren van literatuur in deze vorm dus mislukt. Hetzelfde geldt voor Matena's andere stripbewerkingen, als we de Nederlandse recensenten mogen geloven. Daarentegen werden in Vlaanderen zijn bewerkingen van *Kaas* en *Het dwaallicht* van Elsschot goed ontvangen. Sterker nog, Matena werd er hooglijk om geprezen en zijn verstripte *Kaas* werd in een tentoonstelling in 2008 integraal aan de muur gehangen in het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen. Journalist Jim Bella schreef daarover:

'Dick Matena is geen klassieke striptekenaar. Sinds enkele jaren heeft hij zich volledig toegelegd op literaire werken. Matena illustreert niet, maar regisseert de personages die door de auteurs werden gecreëerd. Als voor een film maakt hij de decors en de kostuums en roept hij een sfeer op. Frits van Egters (*De Avonden*) of Frans Laarmans (*Kaas*) worden door Matena als het ware geanimeerd. Hij blaast een ziel in figuren die van hem een gezicht of een smoel krijgen. Met veel geduld en met scrupuleus respect voor het verhaal sluit Matena zich af van de wereld om als een middeleeuwse monnik zijn werk aan het papier toe te vertrouwen. Zijn streven naar perfectie is van een zeldzame schoonheid. De goedkeuring van Reve en van Wolkers waren voor Matena geen formele beleefdheidsrituelen, maar een uitdrukking van respect voor twee meesters, en dat van een deemoedige grote kunstenaar op weg naar de best mogelijke verbeelding.'[10]

Waarschijnlijk moeten de verschillende reacties van Nederlandse en Vlaamse recensenten mede worden verklaard uit de 'volksaard'. De calvinistisch ingestelde Nederlanders hebben nog steeds moeite met beelden en geven de voorkeur aan woorden. *De Illustrated Classics* en de *Toppers in strip* liepen redelijk goed en bereikten duizenden jonge lezers. Daarentegen zijn de *graphic novels* van onze tijd minder succesvol en knijpen uitgevers de handen dicht als de verkoop het eerste duizendtal overstijgt.



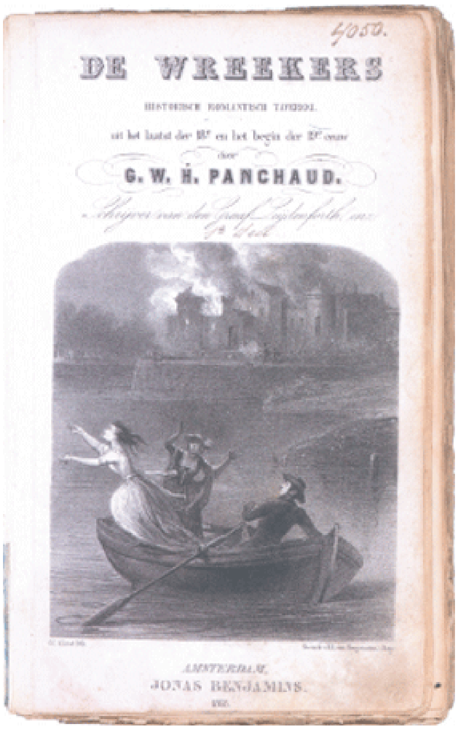
Jan Wolkers - Dick Hatena, *Kort Amerikaans. Een beeldverhaal*, deel 1. Amsterdam, De Bezige Bij, 2006.

Jan Wolkers - Dick Matena, *Kort Amerikaans. Een beeldverhaal*, deel 1 p. 23. Amsterdam, De Bezige Bij, 2006.

Eindnoten:

1 www.lambiek.net/aanvang/1945nbeeldromans.
2 Rob van Eijck, 'Illustrated Classics. Een wegwijzer naar het land van de grote literatuur'. *Stripschrift* 193/194, (maart-april 1985), p. 13-18.
3 Ibid.
4 hipcomics.awardspace.com/ci/cireeks.html.
5 catawiki.nl/search?type=147&q=toppers+in+strip.
6 nl.wikipedia.org/wiki/Striproman.
7 Fjodor Dostojevski. *Misdaad en straf. Een beeldverhaal*. Geïllustreerd door Alain Korkos; tekst bewerkt door David Zane Mairowitz; Michaïl Boelgakov/Andrzej Klimowski/Danusia Schejba, *De meester en Margarita*. Amsterdam. Atlas, 2010; Franz Kafka, *Het proces*; verstript door Chantal Montellier en David Zane Mairowitz, vertaald door Gert Jan Pos. Amsterdam, Atlas, 2010.
8 www.dickmatena.com, 'Interview met Dick Matena'.
9 www.8weekly.nl, Danny Koningstein, 'Dick Matena - *De avonden*. De barrière geslecht?' (26 maart 2003).
10 www.dickmatena.com. Jim Bella. 'Nieuwe deBuren-tentoonstelling: "Kaas"-2008'.

George Panchaud, zijn romans en zijn geheimen
Arianne Baggerman en Rudolf Dekker



G.W.H. Panchaud, *De wreekers*, deel I; Amsterdam, Jonas Benjamins, 1868. De lithografie is van de hand van C.C.A. Last (1808-1876). *Bijzondere Collecties van de Universiteit van Amsterdam*. De andere afbeeldingen bij dit artikel hebben dezelfde herkomst.

In 1886 viel de romanschrijver George Panchaud de eer te beurt te worden genoemd in het standaardwerk over de Nederlandse boekhandel van A.C. Kruseman. Het zal de 62-jarige Panchaud minder genoegen hebben gedaan dat hij werd opgevoerd in een passage waarin de gerespecteerde uitgever fulmineerde tegen wat hij noemde ‘sensatieromans’. Hij wees de Franse schrijver Eugène Sue aan als aanstichter van het kwaad, want diens *Mystères de Paris* uit 1843 gold als het archetype van het genre. Dat boek was ook in de Nederlandse vertaling een groot succes, evenals de eerste navolging van eigen bodem, de *Verborgenheden van Amsterdam* door Johan de Vries. Uitgever Kruseman had geen hoge dunk van het lezerspubliek van zulke boeken: ‘Het spreekt vanzelf dat dit boek evenals zovele van dergelijk allooi, buitengewone aftrek vond.’

Vignet van de bibliotheek van de gebroeders Van der Hoek in Leiden, die vele sensatieromans bevatte.

Vodden

Volgens Kruseman bracht de herdruk van De Vries' bestseller rond 1870 het ‘schandalen-genot’ opnieuw in de mode: ‘weldra had ons publiek zich ook toen weer te vergasten op navolgingen als *Europeesche hofschandalen, Het testament van St. Helena, De geheimen van het hof der Tuilleriën onder het Tweede Keizerrijk, De verborgenheden van het hof van Constantinopel, Isabella of de geheimen van het hof van Madrid*, Panchaud, *Amsterdam bij dag en bij nacht, Verborgenheden der galante wereld*, en dergelijke vodden meer.’

Wat waren dit voor vodden? Die vraag is niet eenvoudig te beantwoorden. Van *Het testament, De geheimen der Tuilleriën* en *Isabella* ontbreekt elk spoor. Van de *Verborgenheden der galante wereld* is niet meer te vinden dan de vermelding in *Brinkman's catalogus van boeken* van een derde, vermeerderde druk - met de aantekening dat het ‘onthullingen en een waarschuwing voor onervarenen’ bevat. Slechts één exemplaar van *De verborgenheden van het hof van Constantinopel* is bewaard gebleven, en wel in de Bijzondere Collecties van de Universiteit van Amsterdam; het is afkomstig uit de Leidse leenbibliotheek van de gebroeders Van der Hoek. Het uit het Duits vertaalde boek verscheen in 1877 bij uitgever Eisendrath in Amsterdam. De *Europeesche hofschandalen*, eveneens van Duitse origine, kwam uit bij F.C. Bührmann, die in zijn prospectus verzekerde dat het geen ‘obscene lectuur’ was. Een enkel exemplaar bleef bewaard, afkomstig uit dezelfde leenbibliotheek. Na

1900 raakte dit soort boeken uit de mode, al werden ze blijkens de datumstempels af en toe uitgeleend tot in de jaren 1920.

Kruseman noemt in zijn opsomming alleen Panchaud als auteur en ook van diens *Amsterdam bij dag en bij nacht* rest maar één exemplaar, in het Amsterdamse Stadsarchief. Van de zeven door Kruseman vermelde 'vodden' zijn dus maar drie in materiële vorm overgeleverd. Als deze steekproef enigszins representatief is, moet ruim de helft van dit soort boeken verloren zijn gegaan. Romans als die van Panchaud waren volgens Kruseman erg populair, maar ze hebben opmerkelijk weinig sporen nagelaten. Ze werden zelden of nooit besproken, zeker niet in tijdschriften als *De Gids*. In overzichtswerken krijgt het genre van de populaire roman geen enkele aandacht, zelfs niet in het deel over de negentiende eeuw in de recente reeks *Geschiedenis van de Nederlandse literatuur*.

Wel komt het genre aan de orde in de sociologischliteraire studie van G.W. Huygens, *De Nederlandse auteur en zijn publiek*. Na circa 1840 ziet Huygens een groeiende stroom van al dan niet historische 'liefdes-romans', geproduceerd door 'een zee van onbekende grootheden'. Hij concludeert: 'Er moet dus wel zeer veel vraag naar dit soort lectuur zijn geweest.' In feite hebben schrijvers als Johan de Vries en George Panchaud een belangrijke leescultuur. Hun 'sensatie-boeken' zijn te beschouwen als voorlopers van het detective-verhaal, de sociaal-realistische roman en het *fantasy*-genre.

Debuut

George Panchaud was een van de schrijvers die profiteerden van de groeiende vraag naar zulke lectuur. Zijn debuut *De graaf van Leidenforth. Eene geschiedkundige roman uit de laatste helft der zeventiende eeuw* werd door

de Amsterdamse uitgever D. Molgo & Co. in het *Nieuwsblad voor den Boekhandel* van 10 oktober 1850 aldus aangekondigd: 'Wij zijn niet gewoon onze boeken met grooten lof aan te bevelen, doch verzoeken UEd. dit werk in te zien en wij houden ons overtuigd dat, indien UEd. leesgezelschappen bedient of zelve een leesbibliotheek bezit, deze boeiende roman zeker door u geplaatst zal worden.' Er wordt ook op gewezen dat het boek 'met geheel nieuwe letter gedrukt is met fraai gelithografeerd vignet'. In een volgende aflevering wendde de uitgever zich nogmaals tot 'confraters die leesgezelschappen bedienen, dezelve hebben, of een leesbibliotheek bezitten' en benadrukte dat het een 'oorspronkelijke roman' was, 'op goed papier gedrukt'. De winkelprijs was dan ook aanzienlijk, negen gulden. Maar het boek was volgens Molgo 'een behoefte in een bibliotheek' en de investering zou zeker worden terugverdiend door de vele uitleningen.

Het blad *De Tijd* wijdde zowaar een bespreking aan het debuut van Panchaud. De recensent constateerde dat tot voor kort zulke boeken vertalingen waren, maar dat inmiddels ook 'oorspronkelijke Nederlandsche romans' verschenen. Wel zag hij in Panchauds werk 'alle sporen van navolging: 't is vol van geheime deuren, muren en kamers, holen en kloven, zo fantastisch en zo wonderlijk als gij maar verkiest. Het geheel is overladen, zo vol en zo rijk gestoffeerd met deugnieten en half-deugnieten, lijdenden en verdrukten, listen en lagen dat u 't hoofd omloopt.' Het eindoordeel was niet bepaald gunstig, maar de debutant kreeg een welgemeend vaderlijk advies mee: 'De heer Panchaud beperke zijn al te weelderig vernuft, legge zich toe op oorspronkelijkheid en degelijkheid. De navolgingszucht der Franse en Oud-Duitse romanciers zegge hij vaarwel, dan zal hij beter slagen dan nu 't geval is. Hij late zich niet ontmoedigen door onze enigszins scherpe kritiek. Belangstelling in elke nieuweling in de letterkundige republiek, die aanleg verraadt, doet ons alzo spreken, geen pikanterie of bedilzucht.'

Panchaud liet zich inderdaad niet ontmoedigen en zijn uitgever evenmin, want een jaar later volgde *Het roode masker. Historisch-romantisch tafereel uit de eerste helft der zeventiende eeuw*. Van de beide uitgaven door Molgo is geen enkel exemplaar bewaard gebleven, wel van latere herdrukken door andere uitgevers.

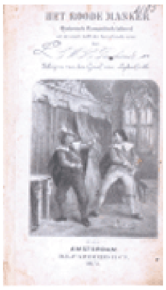
Gestrande marinier

Wie was deze schrijver, die, zo te lezen, toch wel over enig 'vernuft' en 'aanleg' beschikte? George Willem Hendrik Panchaud was 26 jaar oud ten tijde van zijn debuut. Hij was in 1824 in Den Haag geboren als zoon van Pieter Paulus Panchaud en Anna Barendina Sijthoff, die pas jaren later officieel zouden trouwen. Mogelijk was de (rijtuig)schilder Panchaud geen acceptabele huwelijkskandidaat voor de deftige Haagse notarisfamilie Sijthoff. Een indicatie daarvoor is te vinden in de genealogie die de familie rond 1892 liet drukken; Anna wordt opgevoerd als ongehuwd en zonder vermelding van echtgenoot en kinderen.

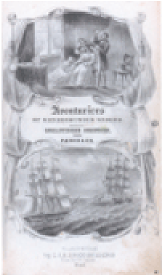
Het gezin van Pieter Panchaud woonde eerst aan het Spui, een arme buurt, later op de meer aanzienlijke Denneweg. Toen de ouders in 1840 naar het Brabantse dorp Dinther verhuisden, nam de zoon op zestienjarige leeftijd dienst als marinier. In het stamboekregister wordt George Panchaud als volgt beschreven: 'lang 1 el, 6 palmen,

3 duimen, aangezicht ovaal, voorhoofd hoog, ogen lichtbruin, neus spits, mond klein, haar bruin, wenkbrauw blond'. Bij gebrek aan een portret of foto is dit alles waarmee we ons een voorstelling van hem kunnen maken. Hij werd na twee jaar bevorderd tot korporaal en vertrok naar de Oost.

Na zijn terugkeer in 1848 vestigde George Panchaud zich in Amsterdam. Om precies te zijn in de Foeliedwarsstraat bij Johanna Huizer en haar drie kinderen. Haar echtgenoot was een jaar eerder met de noorderzon vertrokken. In 1849 werd een dochtertje Hendrika Johanna Wilhelmina geboren, een jaar later gevolgd door een zoontje George Paulus Jacobus. Panchaud trad beide keren op als getuige bij de aangifte door de vroedvrouw. Het meisje droeg twee namen die aan hem waren ontleend (Hendrika en Wilhelmina) en het jongetje heette George, terwijl 'Paulus' verwees naar Panchauds vader. Gaf hij hiermee te kennen dat hij de vader van de kinderen was? In ieder geval verhuisde het gezin in deze samenstelling een aantal keren binnen het oostelijk deel van de stad en belandde uiteindelijk in de Batavierstraat, midden in de jodenhoek.



G.W.H. Panchaud, *Het roode masker*. Herdruk Amsterdam, D.L. Cardozo & Co., 1875; de eerste druk verscheen in 1851 bij D. Molgo & Co. in Amsterdam.



G.W.H. Panchaud, *Avonturiers op geneeskundig gebied. Romantische schetsen*; Amsterdam, L.J.H. Brons Boldingh, 1868. Dezelfde titelpagina - boven een medisch en onder een maritiem tafereel - werd in datzelfde jaar gebruikt voor *Nederlandsche avonturiers, of fortuinzoekers ter zee en ter land*.

Van zijn twee eerste boeken was Panchaud vermoedelijk niet rijk geworden, want in 1852 nam hij opnieuw dienst bij de marine. Twee jaar later werd hij ontslagen vanwege 'lichamelijke gebreken ontstaan in en door de dienst'. Hij werd daarna wel aangesteld als portier op 's Rijks Marinewerf in Den Helder. In die stad trouwde hij in 1859 met Johanna Maria Kok en een jaar later werd hun zoontje Willem George Hendrik geboren. In 1863 verhuisde het gezin naar Amsterdam, waar Panchaud aan de kost kwam als sigarenmaker en zijn vrouw het gezinsinkomen aanvulde als linnennaaister. Daar woonden nog altijd Johanna Huizer, die in 1866 overleed, en haar zoon George. Misschien ging Panchaud daarom aan de andere kant van Amsterdam wonen, in de Jordaan. Het gezin verhuisde regelmatig, steeds binnen het westen van de stad. In 1868 betrok het een 'onderste achterkamer' aan de

Lauriergracht, die kennelijk beter was dan de eerdere steegwoning. In dat jaar staat George Panchaud voor het eerst in het bevolkingsregister vermeld als schrijver.

Schrijfdrift

Aan het einde van de jaren zestig publiceerde Panchaud achter elkaar zeven boeken: *Ontmoetingen op de wereldtentoonstelling te Parijs* (1867), *Avonturiers op geneeskundig gebied* (1868), *Nederlandsche avonturiers, of fortuinzoekers ter zee en ter land* (1868), *De wreekers* (1868), *Amsterdam bij dag en bij nacht* (1868), *De pleegdochter van den galeiboef* (1869) en *De smokkelaar* (1869). Tussen 1869 en 1871 verscheen ook het vierdelige, in afleveringen gepubliceerde *Amsterdam, geschetst in historisch-romantisch tafereelen*. Uitgever D. Allart kondigde op 24 juni 1869 in het *Nieuwsblad voor den Boekhandel* trots aan dat dit werk was 'vereerd met de inteekening van H.M. de Koningin en Z.H.K. Prins Frederik der Nederlanden' en dat het werd 'opgeluisterd door platen, portretten en plattegronden.' In de pers kregen Panchauds boeken af en toe enige aandacht, zoals van de recensent in de *Opregte Haarlemse Courant*. Hij schreef op 25 januari 1869 dat hij *De Nederlandsche avonturiers* en *Ontmoetingen op de Wereldtentoonsteling* 'met groot genoegen' had gelezen. Daarentegen kon hij diens boek over de geneeskundige avonturiers, 'hoe interessant ook geschreven', niet aanbevelen en wenste zelfs 'dat die lectuur aan jonge dames verboden werd'.

'Nog één schreede verder en zij is een lijk!' G.W.H. Panchaud, *De pleegdochter van den galeiboef*, deel II; Amsterdam, Jonas Benjamins, 1869. Ten behoeve van de bibliotheekbanden werden de boekblokken vaak lelijk afgesneden.

Na 1870 bracht Panchaud regelmatig een boek uit, zij het in een kalmer tempo dan voorheen. In archiefstukken wordt hij nu aangeduid als 'letterkundige' (1870), 'zonder beroep' (1889 en 1897) en 'schrijver' (1877, 1879, 1894, 1899). Volgens het *Biographisch woordenboek der Noord- en Zuid-Nederlandsche letterkunde* (1878) diende hij 'aanvankelijk bij 's Rijks Marine als onderofficier, vervolgens was hij boekhouder aan de lettergieterij van den heer Tetterode te Amsterdam, en is thans tijdelijk werkzaam op het raadhuis dier gemeente.' Dat Panchaud in dit naslagwerk werd vermeld is overigens opmerkelijk. Met zijn gezin verkeerde hij in deze jaren in kringen van kleine middenstanders en militairen. Zijn dochters trouwden met een bakker, een meubelmaker en een kleermaker, terwijl de twee zonen in het voetspoor van hun vader dienst namen als marinier.

Latere titels wijzen erop dat hij op hetzelfde lezerspubliek bleef mikken. Na *De wraak eens Indiaans* (1874) volgde *De baron de Vaudrey of de twee weezen*, een bewerking 'naar het beroemde drama "De twee weezen"', vermoedelijk het toneelstuk *Les deux orphelins* van Auvray uit 1843. In 1875 verscheen *Ernest van Degensteyn, of de onnatuurlijke broeder. Eene bladzijde uit de geheimen van Amsterdam*. Ook de vierdelige reeks *Licht- en schaduwbeelden uit het hedendaagsch Amsterdam* (1877-1881) appelleerde weer aan de belangstelling voor de duistere kanten van het grotestadsleven. In *De pleegzoon van den strandbewoner* verplaatste Panchaud het decor naar de zeventiende eeuw. Zijn laatste roman *Horace de Belleville, of de strijd tegen het noodlot* (1884) speelde in de achttiende eeuw.

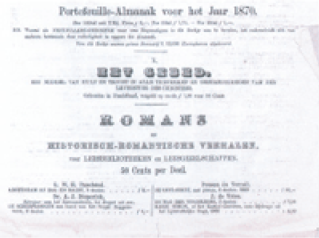
Zijn twee eerste boeken, *De graaf van Leidenforth* en *Het roode masker*, waren in 1850-51 verschenen bij de Amsterdamse uitgeverij, boekhandel en leenbibliotheek D. Molgo & Co. in de Joden-Amstelstraat (tegenwoordig de Nieuwe Amstelstraat), vlakbij de Batavierstraat waar Panchaud woonde. Molgo gaf populaire romans uit, maar ook het *Nederlandsch Israëlitische Nieuws- en Advertentieblad*. Panchauds latere uitgevers bewogen zich in hetzelfde segment, zoals Jonas Benjamins die een boekhandelleenbibliotheek had in de Sint Antoniesbreestraat ofwel Jodenbreestraat. Als uitgever zijn van hem maar twee boeken bekend, beide van Panchaud: *De wreekers* en *De pleegdochter van de galeiboef*. In dezelfde straat had S.I. Ricardo een kantoorboekhandel annex leenbibliotheek, terwijl L.J.H. Brons Boldingh een vergelijkbaar bedrijf uitoefende op de Leidsegracht. Beiden gaven werken van Panchaud uit. D.L. Cardozo & Co., die in 1875 een herdruk verzorgde van *Het roode masker*, was vermoedelijk ook zo'n onderneming.

Later publiceerde Panchaud ook bij grotere Amsterdamse uitgevers als D. Allart (twee boeken) en B. Eisendrath (vier boeken). Eisendrath had een breed fonds in het sensatie-genre en publiceerde in 1866 de tweede druk van Johan de Vries' bestseller *De verborgenheden van Amsterdam*, waarover Kruseman zich zo opwond. De bekende Rotterdamse boekhandelaar D. Bolle fungeerde als mede-uitgever bij vier boeken van Panchaud. De eveneens Rotterdamse uitgever J. Bergé bracht een herdruk uit van *De graaf van Leidenforth*.

Wereldverbeteraar

De melodramatische ingrediënten en theatrale effecten, genoemd in de bespreking van zijn debuut, keren terug in het latere werk. *De pleegdochter van den galeiboef* bijvoorbeeld gaat over de zoon van een rijke bankier die door een ‘duivelachtige vriend’ op het slechte pad wordt gebracht. In *Licht- en schaduwbeelden uit het hedendaagsch Amsterdam* wil de dochter van een Amsterdamse bankier trouwen met een ‘avonturier beneden haar stand’. Panchaud licht de strekking van deze in afleveringen verschenen roman toe in een inleiding. Het verhaal speelt zich af in Amsterdam, dat ‘met reuzenschreden is voorwaarts gegaan’ in deze ‘wondereeuw’. Vooruitgang is mooi, maar er zijn momenten ‘dat men de eenvoud, de eerlijkheid, hartelijkheid en oprechtheid onzer voorouders terugwenst’. Immers, ‘gruwelijke moorden, verzaking van goede trouw, diefstal en oneerlijkheid zijn als het ware aan de orde van den dag’. De mensonterende voorbeelden van snoodheid, die men vroeger alleen bij de ‘dusgenaamde minder ontwikkelde klasse’ aantrof, ‘doen met bezorgdheid den blik in de toekomst slaan’. In zijn roman wil Panchaud wijzen op ‘de vele ingekankerde wonden der maatschappij’. Hij hoopt ‘door deze pennenvrucht iets te hebben bijgedragen tot verbetering van den algemeenen toestand’. Met deze presentatie van zijn werk plaatste Panchaud zich in de traditie van Eugène Sue.

G.W.H. Panchaud, *Amsterdam, geschetst in historisch-romantisch tafereelen*, deel I. Amsterdam, D. Allart, 1869. De titelprent toont het pas gebouwde Amstelhotel.

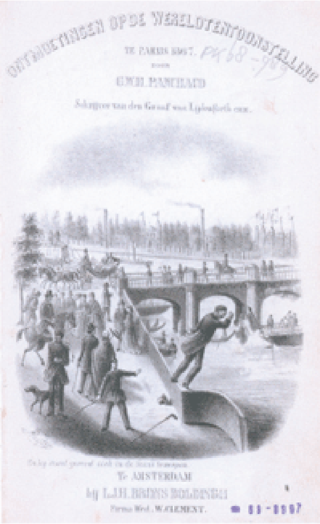

Portefeuille-Almanak voor het Jaar 1870.

ROMANS

HISTORISCH-ROMANTISCHE VERHALEN

50 Cents per Deel.

Catalogus uit 1869 van D. Allert uit Amsterdam. Na een almanak en een gebedenboek (‘een middel van hulp en troost’) volgt de rubriek met de romans. Panchaud wordt hierin onder meer opgevoerd in het gezelschap van zijn collega Johan de Vries.



rechts
‘En hij stond gereed zich in de Seine te werpen.’ G.W.H. Panchaud, *Ontmoetingen op de wereldtentoonstelling te Parijs*. Amsterdam, L.J.H. Brons, 1867.

De uitgevers waren enthousiast over de aftrek die zijn boeken vonden. Jonas Benjamins voegde aan *De wreekers* een ronkende voorrede toe: ‘Het goed onthaal, de vorige werken van deze schrijver te beurt gevallen en de zucht om ook mijn geringe krachten aan te wenden, ten einde zoveel mogelijk de oorspronkelijke literatuur te bevorderen, en daardoor tevens te tonen, dat ook ons vaderland verdienstelijke schrijvers op het gebied der Romantiek oplevert die geenszins voor het buitenland behoeven onder te doen, hebben mij aangespoord dit boeiend historisch-romantisch tafereel uit de merk-

waardigste tijdperken der Franse geschiedenis gekozen het licht te doen zien. Ik ben overtuigd dat deze roman *De wreekers* als krachtig geschetst en geheel in de geest der tijden waarin de handelende personen voorkomen geschreven, niemand onvoldaan zal laten en bij hen de wens zal doen ontstaan, om zo spoedig mogelijk met nog meerdere vruchten des geestes van deze begaafde Nederlandse schrijver kennis te maken'. Uitgever Eisendrath was niet minder lovend in een advertentie voor *De pleegzoon van den strandbewoner*: 'De schrijver heeft de draad der geschiedenis zodanig met die van de roman weten te verenigen dat geen lezer dit werkelijk onderhoudende verhaal onvoldaan zal ter zijde leggen.'

De doelgroep bestond uit eenvoudige, onbemiddelde lezers. Daarom werden de boeken in afleveringen gepubliceerd, doorgaans van 32 bladzijden tegen een prijs van twintig à dertig cent. In 1875 kondigde S.I. Ricardo in het *Nieuwsblad voor den Boekhandel* de uitgave aan van *De baron de Vaudrey of de twee* weezen, eerst met de toevoeging 'afl. 1 & 2 (blz. 1-64) per afl. *f.* 0,25', een paar maanden later gevolgd door 'afl. 5-11, per afl. *f.* 0,25'. Het volgende jaar was het boek compleet en werd het aldus aangekondigd: '3 dln. 250, 251 en 257 blz., *f.* 6,-'. Na aanschaf werden de boeken blijkbaar stukgelezen, want van deze in afleveringen verschenen roman is geen enkel exemplaar bewaard gebleven.

G.W.H. Panchaud, *Het kasteel van Hermosa. Historisch romantisch tafereel uit de jongste Spaansche onlusten*. Amsterdam, B. Eisendrath, 1872. De titel refereert aan de opstanden in Spanje, die koningin Isabella II in 1868 dwongen tot aftreden.

Twintig jaar later waren zulke romans uit de mode geraakt. Boekhandel Van Diemen in de Kerkstraat te Amsterdam plaatste op 13 februari 1891 een advertentie in *Het Nieuws van den Dag*, onder de vetgedrukte kop: 'Ongehoord!!!'. Voor slechts vier gulden kon men vijf 'van de heerlijkste, boeiendste sensatie-romans' kopen. Naast *Het roode masker* van Panchaud bestond het aanbod uit pakkende titels van andere schrijvers als *De schijndoode* en *Armando Diaz of 12 jaren van misdaad en*

wraak. Dat de vijf boeken werden gedumpt voor het 'bagatel van vier gulden' doet vermoeden dat ze het lezerspubliek niet echt meer konden boeien.

George Panchaud was intussen verhuisd naar een nieuwbouwhuis in de pas aangelegde Kinkerstraat, genoemd naar een erkende schrijver. Daar overleed hij in 1899 op 75-jarige leeftijd. In de geheimen van de vele pleegzoons, -dochters en 'onnatuurlijke broeders' uit zijn romans was toen bijna niemand meer geïnteresseerd. Maar hij had ook een paar echte mysteries nagelaten. Waar kwam de familie Panchaud eigenlijk vandaan? Was er een relatie met de Nederlandse gezant van die naam in Constantinopel aan het einde van de achttiende eeuw? En misschien zelfs met de schimmige bankier Isaac Panchaud, die aan de vooravond van de Franse Revolutie de financiële wereld in heel Europa in rep en roer had gebracht? Met zo'n *cliff hanger* zou George Panchaud ongetwijfeld zijn eigen necrologie hebben afgesloten.

Genealogisch onderzoek voor dit artikel werd gedaan door Léon van der Hoeven (www.genealogischbureau.nl). De passage bij A.C. Kruseman waarnaar wordt verwezen staat in diens *Bouwstoffen voor een Geschiedenis van den Nederlandschen Boekhandel gedurende de halve eeuw 1830-1880* (2 dln., Amsterdam, P.N. van Kampen, 1886-87), dl. I, p. 215-216. Zie voorts over George Panchaud: W.J.A. Huberts, W.A. Elberts, F. Joz. P. van den Branden, *Biographisch woordenboek der Noord- en Zuid-Nederlandsche letterkunde* (Deventer, A.J. van den Sigtenhorst, 1878). Over het genre van de populaire roman in de negentiende eeuw: G.W. Huygens, *De Nederlandse auteur en zijn publiek. Een sociologisch-litteraire studie over de ontwikkeling van het letterkundig leven in Nederland sedert de 18e eeuw* (Amsterdam, G.A. van Oorschot, 1946). Over Johan de Vries: B. Luger, 'Sue-realisme in Nederland. Johan de Vries publiceert onder het pseudoniem L. van Eikenhorst "De verborgenheden van Amsterdam"', in M.A. Schenkeveld-van der Dussen, ed., *Nederlandse literatuur. Een geschiedenis* (Groningen, Martinus Nijhoff, 1993), p. 467-472. Over de bibliotheek van de gebroeders Van der Hoek: B. Luger, 'Een negentiende-eeuwse leesbibliotheek', *De Negentiende Eeuw* 2 (1978), p. 125-133, herdr. in W. van den Berg (red.), *Wie las wat in de negentiende eeuw?* (Utrecht, Matrijs, 1997). Verdere informatie is onder meer te vinden in het *Nieuwsblad voor den Boekhandel, Brinkman's catalogus van boeken* en op de websites Bibliopolis en de Digitale Bibliotheek voor de Nederlandse Letteren (DBNL).

Archangelsk (19)
Dat Poolse raadsel
Cornelis Jan Aarts

Mijnheer Van Schoonbeke had nog zo gezegd: 'Het is niet nodig alle boeken zelf te verzamelen om een bibliografie te maken. Daar hebben we bibliotheken voor.' Maar aan het nut van bibliotheken twijfel ik steeds vaker. In een bibliotheek ontbreekt meestal het stofomslag van een boek. Er kan extra informatie op staan die je niet in je beschrijving mag missen: een afwijkende titel of een deelnummer. En al biedt het niks extra's, je wilt toch ten minste het bestaan van een stofomslag vermelden. Ten slotte is het fijn om stofomslagen af te beelden tussen al die saaie beschrijvingen.

Bovendien moet je ook nog eens met de trein naar al die stomme bibliotheken toe, met hun stompzinnige regels en hun arrogantie, en waar je niks mag. Pruttel, pruttel... Soms denk ik: je kunt maar beter alle boeken zelf hebben.

Het duurde dan ook niet lang of ik bestelde bij een Pools antiquariaat de bloemlezing *Znad Skaldy i Mozy*. Een pracht van een titel die volgens Google zoiets betekent als 'Boven de Schelde en de Maas'. Het boek had ik gevonden op een gezamenlijke site van Poolse antiquariaten en er stond een afbeelding bij van het omslag. Veel verticale banen in de kleuren rood, zwart en geel. Ze zullen de Belgische vlag willen nabootsen, dacht ik, al telt die volgens mij maar drie banen in plaats van zevenendertig. En naar de kleurenvolgorde moet ik anders proberen te kijken, niet vanaf de eerste baan langs de rug (rood), maar vanaf de tweede baan: dan zie je het Belgisch zwart, geel en rood. Nou ja, wie op alle slakken zout legt is natuurlijk een zielige kniesoor.

In de eerste gele baan van het voorplat staat op zijn kant de titel *Znad Skaldy i Mozy* en in de ernaast gelegen rode baan (slecht leesbaar, want zwart gedrukt op rood leest niet lekker) de ondertitel *antologia opowiadań belgijskich* ('bloemlezing van Belgische verhalen'). Vol spanning verwacht ik een pakje uit Polen.

De bloemlezing *Znad Skaldy i Mozy* had ik niet zomaar op de bonnefooi besteld. Ik moet deze titel ooit, ergens in de jaren nul van het derde millennium van onze jaartelling, zijn tegengekomen in de online-catalogus van het Nederlands Literair Productie- en Vertalingenfonds. En ook op de site 'Literatur im Kontext' van de Universität Wien (thans ondergeschoven bij 'NedWeb - Informationen für die Nederlandistik' en niet meer toegankelijk voor onbevoegden). Beide websites beloofden mij dat Willem Elsschot met zijn verhaal 'Tankowiec' (*Het Tankschip*) in deze Poolse bloemlezing was opgenomen.

Een pakje met boeken openmaken is doorgaans een feestelijke gebeurtenis. Niet deze keer. Het pakje uit Polen bevatte weliswaar de bloemlezing *Znad Skaldy i Mozy*, maar het verhaal 'Tankowiec' van Willem Elsschot stond er niet in. Wel 'Polowanie na kaczki' van Franz Hellens. Hoe kon dat nou? Mijn blinde vertrouwen in het Institut für Nederlandistik van de Universität Wien was ernstig geschaad en ik nam mij voor bij de bibliothecaresse van het Nederlands Literair Productie- en Vertalingenfonds mijn beklag te doen over haar rammelende databank.

Stofomslag van *Znad Skaldy i Mozy*: antologia opowiadań belgijskich. [Warszawa]: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1983. Okładkę i obwolutę i strony tytułowe projektowała Emilia Freudenreich; [2]: Przekład z niderlandzkiego / Wybór, wstęp i noty Zofia Klimaszewska. *Collectie C.J. Aarts, Amsterdam*.

Dat Poolse raadsel wacht nu al bijna een jaar op een oplossing. Die komt pas dichterbij als ik voor het tweede deel van mijn bibliografie 'Willem Elsschot in vertaling' opnieuw op onderzoek ga in de bibliotheek van het Nederlands Literair Productie- en Vertalingenfonds. Dat is inmiddels verhuisd naar een voormalige kweekschool en moet onder een afgeslankte naam verder door het leven als Nederlands Letterenfonds. Ik word door de bibliothecaresse weer zo hartelijk ontvangen dat ik mijn voorgenomen tirade over de onjuiste informatie in haar digitale databank lafhartig inslik. De bibliotheek van het fonds staat nu in al haar glorie te pronken in de verbouwde gymzaal van de oude kweekschool. Als ik even later in de bibliotheek word losgelaten - 'Je vindt het verder wel hè?' -, storm ik op de kasten met bloemlezingen af en grijp naar *Znad Skaldy i Mozy*. Ik sla het open en verdomd... 'Tankowiec' staat er wel degelijk in... Ik voel mijn klomp langzaam breken. Na een poosje versuft staren naar het Poolse tankschip zet ik *Znad Skaldy* op zijn plaats terug. Dan zie ik onderaan op de rug een '2' staan. Deel 2? Maar waar is dan deel 1? Niet hier in elk geval. Weer thuis wil ik mijn exemplaar uit de kast pakken, maar mijn ogen zijn sneller dan mijn hand. Op de rug zie

ik nu duidelijk een ‘1’! Waarom zie ik die nu pas? Dat is natuurlijk ongelooflijk stom, maar ik kan mij hieruit redden door als verklaring te bedenken dat ik deze ‘1’ heb aangezien voor een grappig ornamentje, een soort van uitgeversmerkje onderaan de rug. Ik neem mijn deel 1 de volgende dag mee naar de bibliotheek in de gymzaal van de kweekschool om de twee delen met elkaar te vergelijken. Beide delen hebben hetzelfde omslag. Hun titelpagina's zien er op het oog precies hetzelfde uit: dezelfde titel en ondertitel, maar de regel daaronder verschilt. In deel 1 staat ‘Przekład z francuskiego’ en in deel 2 ‘Przekład z niderlandzkiego’, ofwel ‘Vertaald uit het Frans’ en ‘Vertaald uit het Nederlands’. Waarmee ons eerste Poolse raadsel eindelijk, na bijna een jaar, is opgelost. Sorry Nederlands Letterenfonds, Verzeihung Wien, przepraszam Warszawa, voor al mijn onnozele twijfel, bijna een jaar lang, aan jullie punctuele informatie.

Als u nu mocht denken dat hiermee de Poolse kwestie voorgoed uit de wereld is, dan hebt u het goed mis. Gedurende mijn gehele onderzoek heb ik doorlopend gesodemieter gehad met dit Poolse boek. Om te beginnen wilde ik natuurlijk zelf ook een deel 2 bemachtigen, want zeg zelf: wie wil er nu een los deel 1 in zijn kast? Het deel nota bene zònder Elsschot! De Poolse boekensite waarop ik een jaar eerder deel 1 kocht, biedt nog steeds volop boeken te koop aan met de titel *Znad Skaldy i Mozy*. Altijd met een kleurige afbeelding van het omslag, maar nooit met een afbeelding van de titelpagina of met een goede titelbeschrijving waarin ook die verduivelde derde regel is opgenomen. Er wordt druk met Polen gecorrespondeerd. Ik probeer het eerst in het Engels. Ik krijg een mail terug waarin de aangeschreven antiquaar mij in het Frans laat weten dat hij eerst zijn kleinzoon moet raadplegen om te begrijpen wat mijn Engelse vraag inhoudt. Frans spreekt hij nog, maar als een Pool. Dan probeer ik het bij een andere antiquaar in het Duits. Niet de geringste reactie uit Polen. Er moet dus opnieuw geschreven worden... Ik begin daarna zo hevig te corresponderen dat mijn mailbox prompt verstopt raakt, want er komen te veel brieven uit Polen. Om een lang verhaal kort te maken: door de site van de Poolse antiquaren maar vaak genoeg te bezoeken, kom ik uiteindelijk een afbeelding van *Znad Skaldy i Mozy* tegen waarbij op de rug een halve 2 te zien is. Dat deel moet ik hebben! Ik koop het diep in 't binnenland van Polen.

‘Er wordt druk met Polen gecorrespondeerd.’ Post van Marcin Ambroziewicz uit Słupsk; Józef Pawłowicz uit Wieliczka; Dorota Szwed, Sławomir Pietrusiewicz en Milion Książka (Miljoen boeken), allen uit Warszawa. *Collectie C.J. Aarts, Amsterdam.*

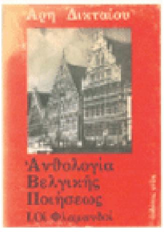
Deel 2 van *Znad Skaldy i Mozy* met ‘Tankowiec’, de geschiedenis van een zakentruc, bevat achterin ook een biografische notitie waarin Elsschots proza treffend wordt gekarakteriseerd. Hij is erin geslaagd ‘istotę ludzką opisuje bardzo rzeczowo, z nutką ironii i cynizmu.’ Mooi gezegd: ... het wezen van de mens zakelijk te beschrijven, met een vleugje ironie en cynisme. De essentie van een boek vinden we, zoals bij veel boeken uit Oost-Europa, op de achterzijde: daar staat de prijs, de ‘cena’ in het Pools. Die is ‘zł 180,-’. Op de laatste bladzijde, onder het colofon, staat echter: ‘Cena zł 150.-’. Een nieuw Pools raadsel. Waarom kost dit boek volgens de achterzijde 180 en volgens het colofon 150 złoty? Ik raadpleeg vertwijfeld mijn deel 1. Op de achterzijde staat ‘zł 150,-’ en binnenin ‘Cena zł 180.-’. Precies andersom. Hoe moet een eerzaam bibliograaf die zover doordraaft dat hij ook de verkoopprijs in zijn titelbeschrijving wil vermelden dit nieuwe raadsel oplossen? Een jaar later krijg ik een ingeving. Kan de prijs samenhangen met de dikte? Deel 1 telt 256 bladzijden, het tweede deel 312 bladzijden. Het eerste deel moet logischerwijze dus 150 złoty kosten en het tweede 180. De prijzen op de achterzijden zijn correct, maar de prijzen in het binnenwerk zijn verwisseld. Ik ben met stomheid gesla-

gen. En ik sta niet alleen. Jantje, ook wel Tsjip genoemd, de oudste kleinzoon van Frans Laarmans, scheen met vijftienhonderd levensdagen al van mening te zijn 'dat over Polen best gezwegen kan'.

Mijnheer Van Schoonbeke had mij streng geïnstrueerd: 'Voor het welslagen van een bibliografie is het voor verzamelaars van groot belang ook alle varianten te vermelden.' Mijnheer Van Schoonbeke is zeker zelf een verzamelaar. Hoe kan ik nou weten of een boek alléén geplakt bestaat of zowel geplakt als gebonden? De exemplaren die ik tot dusver van *Znad Skaldy i Mozy* onder ogen heb gehad zijn allemaal geplakt: het losse deel 1 in de bibliotheek van het Letterenfonds, de delen 1 in de privé-collecties van Thijs Wierema en mijnheer Van Schoonbeke en de delen van die unieke tweedelige set van mij. Ook op de website van de Poolse antiquariaten heb ik nooit een gebonden editie gezien. Maar ja, aan hen heb je niets, die gemakzuchtige Polen plaatsen alleen plaatjes en laten ons gissen naar oorspronkelijke taal, deelnummer en bindwijze.

Het colofon van *Znad Skaldy i Mozy* stelt ons voor barre raadsels. Een ervan is deze regel: 'Naklad 5000 + 290 egz. Ark. wyd. 16,7. Ark. druk. 19,5'. Ik bedenk als verklaring dat er twee verschillende oplagen van *Znad Skaldy i Mozy* moeten bestaan: een oplage van 5000 exemplaren die van ellende en slechte lijm uit elkaar vallen en een oplage van 290 gebonden exemplaren, waarvan het bestaan onzeker is omdat er nog nooit een in onze handen is gevallen. Ik heb geen idee of deze verklaring juist is, maar ik besluit het gewoon zo in mijn bibliografie te zetten. Geen hond zal dat kunnen controleren en mijnheer Van Schoonbeke is tevreden. En wat 'Ark. wyd. 16,7. Ark. druk. 19,5' moge betekenen? Dat Poolse raadsel blijft eeuwig om een oplossing vragen, want, zoals Elsschot al schreef, 'Polen is te ver'.

Misschien moet ik op deze plaats mijn gebruik van het woord 'geplakt' nog even toelichten. Gewoonlijk spreken wij bibliografen bij het vermelden van de bindwijze van een boek over gelijmd, ingenaaid en gebonden. Maar als het over Elsschot gaat, heb ik toch een andere associatie bij het woord 'gelijmd'. Het is alsof Willem Elsschot zijn latere bibliografen een poets heeft willen bakken door zijn bibliografie zo ingewikkeld mogelijk te maken. Ook met alle vijftig bloemlezingen in vreemde talen waarin zijn werk tijdens zijn leven en na zijn dood werd opgenomen, is wel wat grappigs of mysterieus aan de hand. Na het Poolse raadsel kunnen we dan ook gerust even een Griekse tragedie onder de loupe nemen.



Titelpagina van Arē Diktaiou, *Anthologia belgōn poiētōn*. II: Oi Flamandoi. Athēnai: Ekdoseis G. Fexē, 1970 (*Collectie Universiteitsbibliotheek Amsterdam*) en stofomslag (*Collectie Nederlands Letterenfonds, Amsterdam*). De titel *Anthologia Belgikēs Poiēseōs* op het stofomslag wijkt af van die op het titelblad. Bovendien wordt *Oi Flamandoi* op het stofomslag opgevoerd als het eerste, op het titelblad als het tweede deel van de bloemlezing.

De bibliotheek van het Nederlands Letterenfonds beschikt over een Griekse bloemlezing met twee vertaalde gedichten van Willem Elsschot: ‘O zētianos’ en ‘O kampourēs milei’ (u kent ze wel). De titel van deze bloemlezing luidt *Anthlogia belgōn poiētōn* (‘Bloemlezing van Belgische dichters’). Volgens de titelpagina is dit het tweede deel: II. *Oi Flamandoi* (‘De Vlamingen’). Het stofomslag van de Griekse bloemlezing draagt verwarrend genoeg een andere titel dan de titelpagina, namelijk *Anthologia Belgiēs Poiēseōs* (‘Bloemlezing van Belgische poëzie’). Nog gekker: de titelpagina beweert dat dit deel II is, maar op het stofomslag staat I. Als er een deel II bestaat dan moet er ook een deel I zijn. Of andersom. Dat andere deel zal wel ‘De Walen’ bevatten, of ‘De Walloniërs’ of ‘Les Wallons’ of hoe de Belgen aan gene zijde van de taalgrens ook mogen heten. Na onze dramatische avonturen met de Polen willen we ons niet opnieuw in de luren laten leggen door de Grieken. We zijn wijzer geworden. Daarom gaan we op zoek naar *twee* Griekse delen. Het deel met *‘Oi Flamandoi’* kennen we nu, maar we zijn nieuwsgierig naar dat andere deel met, ik verzin maar wat, ‘*Oi Ballonioi*’. Enfin... cherchez les Wallons!

De bibliotheek van de Universiteit van Amsterdam en de Koninklijke Bibliotheek in Den Haag bezitten alleen een exemplaar van deel II. De KB vermeldt in haar catalogus als extra informatie ‘Annotatie: I ontbreekt’. Voor alle zekerheid trek ik, samen met de conservator Griekse Mythologie, op ontdekkingstocht door de magazijnen van de KB in de hoop toch ergens in een tochtig hoekje het ontbrekende deel met de Waalse dichters te vinden. Vergeefs. Mijn laatste hoop in Moeilijke Gevallen is altijd de Erfgoedbibliotheek Hendrik Conscience in Antwerpen. Volgens UniCat (dat is de gezamenlijke catalogus van de Belgische bibliotheken) beschikt de Erfgoedbibliotheek als enige bibliotheek in België over *twee* delen van de bloemlezing *Anthologia Belgoon poieitoon* (opgelet: UniCat spelt de Griekse titel weer anders). Per mail vraag ik conservator Dirk Van Duyse om mij te helpen en even beide delen uit zijn rijke collectie voor me op te diepen. Dirk Van Duyse is de beroerdste niet. Per kerende elektronische post komt zijn onthutsend antwoord: ‘Onwaarschijnlijk, Belgisch surrealisme: officieel (volgens de catalogus) bezitten we beide delen, op het rek staat evenwel... 2 × deel 2...’

Amsterdam, 31 mei 2014

Column
International Female Mud Wrestling for Peace
Arnon Grunberg

Het idee om te gaan modderworstelen met vrouwen voor de vrede ontstond in Libanon, waar ik in 2007 was om een reportage te schrijven, iets minder dan een jaar na de laatste oorlog met Israël. Volgens mij zei mijn Libanese fixer Hwaida, die tegenwoordig voor *The New York Times* werkt, dat verandering in het Midden-Oosten alleen door vrouwen teweeg kon worden gebracht. Misschien geen bijzonder originele gedachte, maar om de een of andere reden ging het gesprek vervolgens over worstelen.

De Arabische lente kwam inderdaad een paar jaar later. Die zogenaamde lente bleek een grote desillusie en met vrouwen had het ook weinig te maken.

Hoe het idee is ontstaan dat de vrede bevorderd zou worden door vrouwen uit verschillende etnische groeperingen te laten worstelen kan ik dus niet precies zeggen. Vrijwel zeker is dat worstelen in mijn fantasie al snel modderworstelen werd. De modder is allicht een symbool voor de oorlog en ik sluit niet uit dat een sluimerend erotisch verlangen meespeelde. Waar je ook gaat, het sluimerende erotische verlangen verlaatje nooit.

In mijn omgeving werd bovenmatig enthousiast gereageerd op het idee om vrouwen te laten modderworstelen voor de vrede. Eindelijk werd de vrede op een aangename manier serieus genomen. De vraag was waar het evenement zou moeten plaatsvinden. Een Vlaamse fan (dit woord gebruik ik niet graag, maar hier is het op zijn plaats) gaf aan iets in Kortrijk te kunnen organiseren, in de zogeheten Budascoop.

Flyer voor het modderworsteltoernuoi voor vrouwen, ontwerp van Bas Koeken. ***Archief Arnon Grunberg, Bijzondere Collecties van de UvA.***

Om onder andere beschuldigingen van seksisme te voorkomen werd besloten dat ik als enige man mee zou doen. Het moest niet zo zijn dat een likkebaardend publiek zich zou vergapen aan vrouwen in badpak; verantwoord likkebaarden was het doel. De fan en twee enthousiaste assistenten zorgden voor een kinderzwembadje en als ik me niet vergis een poeder dat vermengd met water een modderachtige substantie werd die normaal gesproken gebruikt werd voor gezichtsmaskers.

Het grootste probleem was het vinden van modderworstelaarsters. Het oorspronkelijke idee om een katholieke, een protestantse, een joodse, een sjiitische, een soennitische en eventueel nog een russischorthodoxe deelneemster te vinden werd in een vrij vroeg stadium opgegeven, het was al mooi als we überhaupt genoeg vrouwen konden vinden die tot modderworstelen voor de vrede bereid waren.

Mijn toenmalige vriendin deed navraag in haar vriendenkring, maar het animo was laag en slechts een enkeling wilde meedoen. De moeder van mijn petekind had wat vriendinnen weten te strikken en de vrouw van mijn chauffeur had ook nog een paar vriendinnen opgetrommeld, maar echt van harte ging het niet.

De burgemeester van Kortrijk ontving mij en mijn vriendin voorafgaand aan het evenement met een lunch en onthulde toen naar het schijnt wat pikante informatie over de Belgische politiek. Hoewel de vrede zijn sympathie had en hij bereid was modderworstelen in zijn gemeente toe te staan, verscheen hij zelf niet bij het toernooi. Het aantal bezoekers viel ook tegen. Noch vrede noch modderworstelen maakte veel los bij de Kortrijkers, maar dat mocht het plezier en het idealisme niet drukken. Nu ik een keer echt idealistisch bezig was, moest ik ook maar doorzetten.

Een vriend van mij die ook de webmaster is van mijn site trad op als spreekstalmeester, wat hij met zoveel overtuiging deed dat men het gevoel kon krijgen bij een historisch evenement aanwezig te zijn. Herr Seele, die bijna te laat met zijn taxi arriveerde, becommentarieerde de matches. Een verzamelaar trad op als *referee*, hij had zelf voor een zwart-wit gestreept outfit met fluitje gezorgd.

Wat ik me van mijn eigen match tegen de stevig gebouwde Vlaamse fan herinner was vooral hoe glibbe- rig het was het in modderbadje. En toen ik eenmaal in dat badje stond, maakte zich een oerdrift van mij meester: ik wilde niet verliezen. In die roes heb ik hard aan de haren van mijn fan getrokken, ik zag kans haar hoofd in de richting van de modder te duwen, waarna ik op haar rug kon gaan zitten en het gevecht beëindigd was. Tegenwoordig doe ik dit nog weleens met mijn petekind, maar dan zonder modder.

Er is een dvd van het modder. worstelen gemaakt, waarop ongetwijfeld details te zien zijn die ik ben vergeten. Mijn vriendin sloot het gevecht af als ware ze de vrede die alle gevechten beslechtte. Na afloop in de geïmproviseerde kleedkamer werd nog geklaagd dat sommige vrouwen wel erg fanatiek hadden gestreden. Nou ja, oorlog is een manier om vrede te bewerkstelligen. De rest van de avond verliep vredig. In Eetcafé Budha aan de Grote Markt kloof iedereen, worstelaarsters en organiserend personeel, broederlijk naast elkaar gezeten aan een kippetje.

Alleen de zwembroek die ik tijdens het modderworstelen droeg heb ik moeten weggooien.

Een gevleugeld paard van tachtig jaar
Uitgeverij en Boekhandel Pegasus (II)

Henk Slechte

Het vliegende paard **4 (1958), nr. 5. Pegasus' huisorgaan hield de lezers op de hoogte van nieuwe uitgaven.** ***Bibliotheek van het Boekenvak/Bijzondere Collecties van de Universiteit van Amsterdam.***

Dit tweede deel van het drieluik over Pegasus beschrijft de jaren na de Tweede Wereldoorlog en die van de Koude Oorlog. De uitgedunde gelederen van de communistische beweging hergroepeerden zich na de bevrijding. Op 15 november 1945 werd de Stichting Pegasus opgericht, met als doel 'het verschaffen van wetenschappelijke, culturele en maatschappelijke voorlichting aan de Nederlandse arbeidersbeweging in de ruimste zin des woords.' Tegelijk met de wederopstanding kondigde Pegasus zijn nieuwe uitgaven aan en in december 1945 verscheen het eerste naoorlogse nummer van *Politiek en Cultuur*, nu onder redactie van Friedl Baruch, Henk Gortzak, Albert Meilink en Eva Tas. In hun voorwoord herdachten ze de vijf redacteuren die de oorlog niet hadden overleefd.[1]

ZEBRA NIEUWS
uitgave „Republiek der Letteren" Amsterdam-C.
1946 EEN JAAR ZEBRA 1947
de pers over de zebra

Zebra Nieuws*, 1947. Uitgeverij Republiek der Letteren had in de na-oorlogse jaren veel succes met de goedkope Zebra-boeken, *Bibliotheek van het Boekenvak/Bijondere Collecties van de UvA.

De Republiek der Letteren

Daan Goulooze had de oorlog wel overleefd en keerde na zijn bevrijding uit het concentratiekamp Sachsenhausen terug naar Amsterdam. De stuwende kracht van het vooroorlogse Pegasus werd niet betrokken bij de naoorlogse voortzetting.[2] Op de fameuze partij conferentie van juli 1945 had hij de oppositie tegen Paul de Groot aangevoerd, met als gevolg dat hij bij het kader van de heropgerichte CPN in ongenade viel.[3]

Goulooze verbond zich in augustus 1945 aan de uitgeverij Republiek der Letteren, die kort tevoren was opgericht. Omdat hij beschikte over een uitgeversvergunning, werd hij in naam het hoofd van de onderneming. Initiatiefnemers waren Mels de Jong, zoon van de in de oorlog vermoorde schrijver A.M, de Jong, en Huub de Groot, die met Goulooze bij het vooroorlogse Pegasus had gewerkt. De Republiek der Letteren had een communistische inslag, maar stond los van de CPN.[4] Geldschieter was de zakenman Philip Perlstein, schoonvader van Mels de Jong en een oude bekende van Goulooze. In de jaren dertig fungeerde Perlsteins handelsfirma als doorgeefluik voor geld uit Moskou en Goulooze was de man die deze transacties voor de CPN regelde. In dat licht is het niet ondenkbaar dat ook de Republiek der Letteren was opgezet met fondsen uit de Sovjet-Unie.

In communistische kring stond de Republiek der Letteren bekend als de 'uitgeverij van Goulooze.' Sterauteur was Theun de Vries, die zich in 1945 contractueel verplichtte vijf jaar lang zijn werk bij de uitgeverij te laten verschijnen. Hij publiceerde

er in 1945 de verhalenbundel *Eros in hinderlaag* en de roman *De Vrijheid gaat in 't rood gekleed*, en in 1948 en 1949 de eerste twee delen van zijn romancyclus *1848*. De uitgeverij boekte in de sobere naoorlogse jaren aardige successen met de Zebra-reeks, waarvan de delen *f* 1,50 kostten ('Koop iedere week een Zebra en U bent de gehele winter geborgen'). De goedkope boeken werden niet alleen verkocht in boekwinkels, maar ook in kiosken. Uiteenlopende schrijvers als Theun de Vries, Jack London, Erskine Caldwell, Giovanni Boccaccio, Dorothy Sayers en A.M. de Jong werden in de reeks uitgegeven.

De spanningen van de illegaliteit en de ontberingen van het concentratiekamp hadden Gouloozes gezondheid aangetast. Hij kon voor de Republiek der Letteren niet dezelfde inzet opbrengen als indertijd voor Pegasus. Zijn verhouding met de CPN werd steeds moeizamer, met als dieptepunt zijn schorsing als partijlid in juni 1948. Vanaf dat tijdstip keerde de CPN zich tegen de Republiek der Letteren, die ze aanvankelijk had gedoogd als een onafhankelijke geestverwant. Vanaf 1950 raakte de uitgeverij in de versukkeling. Theun de Vries vertrok met ruzie en publiceerde voortaan bij Pegasus, zij het niet uitsluitend daar. Geldschieter Perlstein trok zich in 1951 terug, Goulooze kreeg in datzelfde jaar een eerste hartinfarct. De Republiek der Letteren leidde sindsdien een sluimerend bestaan en werd in het voorjaar van 1954 opgedoekt.

De nieuwe winkel

In oktober 1946 opende Pegasus een boekhandel aan de Leidsestraat 25, Evenals de vooroorlogse voorganger in de Utrechtsestraat was het pand verbouwd door de

fotograaf Cas Oorthuys, die was opgeleid als bouwkundige.[5] *De Waarheid* besteedde veel aandacht aan de opening en wees er met enige nadruk op dat het assortiment niet alleen communistische lectuur omvatte. Naast *Stalingrad* van de Russische schrijver Wassili Grossmann waren er romans te koop als *De Poolse Ruiter* van Simon Vestdijk en *Rood en Zwart* van Stendhal. Pegasus gaf ook weer politieke geschriften uit, zoals Tito's redevoering Joegoslavië. Hoeksteen der democratie. Kort nadat deze toespraak in 1948 in het Nederlands werd uitgebracht, kwam de Sovjet-Unie in conflict met het eigengereide Joegoslavië. Titoïsme was voortaan bijna even erg als trotskisme. De CPN koos in het conflict uiteraard de kant van Moskou, zodat de uitgave van Tito's rede haar politieke correctheid kwijtraakte.[6]

Tussen 1946 en 1950 verschenen bij Pegasus zeven vertaalde Russische romans, maar ook twintig vertalingen van andere buitenlandse auteurs als Upton Sinclair, Howard Fast, Jorge Amado, Egon Erwin Kisch en Hans Fallada. Heruitgaven van de communistische klassieken van Marx, Engels en Lenin waren een ander bestanddeel van het fonds, evenals redevoeringen en beschouwingen van Stalin. Een verkorte editie van Multatuli's *Max Havelaar* (1948) speelde in op de Indonesische kwestie, waarin de CPN zich als enige partij verzette tegen de politionele acties. Ook een boek van Sebald Rutgers over het koloniale systeem was geënt op deze actualiteit. Vermeldenswaard is de kalender *Werkend Nederland*, waarvoor de kunstenaar Harry van Kruiningen (pseudoniem van Henri Adelbert Janssen) twaalf tekeningen maakte van werkende mensen, van de fabrieksarbeider tot de wetenschapper. Van Kruiningen werd bij een breder publiek bekend met het sprookje *De Tovertuin van Eekje Hoorn*.

Stalin en Poesjkin

De CPN ontleende in de eerste naoorlogse jaren veel krediet aan haar voortrekkersrol in het verzet. Begin 1946 haalde de partij bij de gemeenteraadsverkiezingen landelijk 16% van de stemmen, terwijl ze met 32% in Amsterdam veruit de grootste werd - goed voor vijftien zetels in de raad. Bij de parlementsverkiezingen later dat jaar veroverde de CPN tien van de destijds honderd zetels in de Tweede Kamer. Een tijd lang was *De Waarheid* de grootste krant van Nederland, mede dankzij het verschijningsverbod dat *De Telegraaf* in deze jaren was opgelegd.

Vanaf 1948 verhardde zich de tegenstelling tussen Oost en West en in de aanscherpende Koude Oorlog kalfde de aanhang van de CPN af. De partij werd in het defensief gedrongen en riep in december van dat jaar op tot de strijd tegen ‘het nationalisme en burgerlijk opportunisme’. Dat stelde stevige eisen aan alle communistische geledingen, dus ook aan Pegasus en *Politiek en Cultuur*. Pegasus kreeg opdracht de verzamelde werken van Lenin en Stalin uit te geven in goedkope massa-edities en een ‘korte geschiedenis der C.P. der S.U.’ samen te stellen. *Politiek en Cultuur* moest meer aandacht besteden aan het internationale communisme dan voor de oorlog, en minder aan cultuur en literatuur.[7]

De redactie van dat blad hanteerde overigens een eigen definitie van cultuur. Dat bleek in 1949, toen de partij de zeventigste verjaardag van Stalin vierde en de Sovjet-Unie de honderdvijftigste geboortedag van Alexander Poesjkin herdacht. De slavist Karel van het Reve, zoon van de communistische schrijver ‘Gerard Vanter’,

betoonde zich in het juninummer van *De Vrije Katheder* onder de indruk van de 'glasheldere en betoverende' gedichten van Poesjkin. Van het Reve, zojuist van zijn communistische geloof gevallen, omschreef de dichter als 'de grote dissident' en verweet de Sovjet-Unie dat ze deze onafhankelijke geest ideologisch had geannexeerd.[8] Dat was een schop tegen het zere been van de communistische intellectuelen van *Politiek en Cultuur*. Ger Harmsen noemde Van het Reve in augustus 1949 een 'kip die op de mesthoop scharrelt' en Theun de Vries was zo kwaad dat hij uit de redactie van *De Vrije Katheder* stapte.[9] In 1949 verschenen verschillende Nederlandse vertalingen van Poesjkin, maar niet bij Pegasus.

Roskam

De beperkte zelfstandigheid van Pegasus bleek in maart 1953, toen de partij hardhandig ingreep bij de uitgeverij. Aartsvijand *Het Vrije Volk* verkneukelde zich over de rel en kraaide, vrij naar A.C.W. Staring, dat 'Pegasus werd geroskamd'.[10] De partijleiding vond dat de uitgeverij voddige boekjes uitbracht en te weinig aandacht besteedde aan de Sovjet-Unie, aldus het artikel. De partij stelde Jan van Seggelen aan als nieuwe directeur en de bedrijfsleiders G. van Heffen en B. Gillerion werden aan hem ondergeschikt gemaakt. Paul de Groot was naar Moskou in verband met de begrafenis van Stalin; volgens de sociaaldemocratische krant was tijdens diens afwezigheid het reinigingswerk verricht door 'kameraad Harry Verheij, organisatiesecretaris en ster van snel groeiende grootte'.[11] Die voorspelling klopte, Verheij was later namens de CPN twaalf jaar lang wethouder van Amsterdam.

In *De Waarheid* had Verheij het een paar dagen eerder wat omslachtiger geformuleerd. Bij de uitvoering van de besluiten van het Zestiende Partijcongres waren gebreken geconstateerd in het werk van uitgeverij Pegasus. De leidingg af, aldus het partijsecretariaat, blijk van een apolitieke opvatting van zijn taak door de slechte verspreiding van Russische literatuur en tijdschriften. Na een lofzang op de vorderingen van wetenschap en cultuur in de Sovjet-Unie kwam het hoge woord eruit: 'Deze ingesteldheid bij de leidingvan "Pegasus" kwam in werkelijkheid hier op neer dat door haar de Amerikaanse anti-Sovjet-hetze, die een onderdeel is van de oorlogsvoorbereiding, niet werd bestreden.' Pegasus was te weinig pro-Russisch en dus te weinig anti-Amerikaans, om deze dialectische draai uit de Koude Oorlog te ondertitelen. Het partijbestuur ontwaarde onder communistische kunstenaars en intellectuelen vaker het gevaarlijke 'amerikanisme'. In 1953 werd het zogenaamde 'Intellectuelenbureau' ingesteld, dat tot taak had het 'opsporen van Amerikaanse invloeden in onze cultuur en het organiseren van de strijd daartegen'.

Jan van Seggelen, eerder werkzaam bij de hoofdredactie van *De Waarheid*, moest Pegasus financieel en organisatorisch saneren en tot een hecht collectief aaneensmeden. De nieuwe directeur moest het politieke bewustzijn bij de uitgeverij verhogen en haar inzetten als wapen in de 'strijd voor Vrede en Nationale Zelfstandigheid.'[12] Hij begon voortvarend te reorganiseren, maar zette ook uitgaven door die al in voorbereiding waren. Op 11 april 1953 meldde *De Waarheid* met enige trots dat de eerste druk van Boris Polewoj's roman *De vermiste*

Boekhandel Pegasus aan de Leidsestraat 25, jaren zestig. Foto Pieter Jongerhuis. *Foto-collectie Anefo, Nationaal Archief, Den Haag*.

Communistisch Manifest, 4de druk, 1945. In het voorgaande artikel van dit drieluik werd vermeld dat de eerste druk van 1934, tevens de eersteling van Pegasus, ook de eerste Nederlandse vertaling was. Dat laatste klopt niet. Al in 1892 verscheen een vertaling van het *Communistisch Manifest*, gevolgd door die van Herman Gorter van 1904. De SDAP bracht eigen vertalingen uit van P. Bol (1917) en Frank van der Goes (1930), Vanuit communistische hoek verschenen nieuwe vertalingen in 1928/29 en 1933. De laatste, van de hand van W.S. van Reesema, vormt de basis van de Pegasus-editie, Met dank aan Joop IJisberg. *Collectie Pegasus, Amsterdam*.

Interieur van Boekhandel Pegasus, jaren zestig. *Bibliotheek van het Boekenvak/Bijzondere Collecties van de UvA*

Moeltatoeli, *Maks Havelaar*, Jerevan, Hajpethrat, 1956. Deze Armeense Max Havelaar is geen uitgave van Pegasus, maar wel een afgeleide daarvan. In 1948 verscheen bij Pegasus een bewerking van de *Max Havelaar* van de in Auschwitz omgekomen Alex de Leeuw. Daarvan kwam in de Sovjet-Unie een Russische editie uit, die op haar beurt werd vertaald in het Armeens. Armenië was destijds een Sovjet-republiek. *Bijzondere Collecties van de UvA.*

Theun de Vries, *Hagel in het graan*, 1954. Derde deel van de trilogie *1848. Collectie Pegasus Amsterdam*.

Harry van Kruiningen [Henri Adalbert Janssen], *Eekje Hoorn overwint*, 1948, Van Kruiningen - grafisch ontwerper, illustrator en kunstschilder - voorzag zijn kinderboeken over Eekje Hoorn van elegante illustraties, die bijdroegen aan hun succes. *Collectie Pegasus, Amsterdam*.

piloot was uitverkocht, een boek dat in de Sovjet-Unie was verfilmd. Ruim een week later reikte Van Seggelen in het partijhoofdkwartier Felix Meritis een prijs uit aan zes 'makkers' die zich bij de verkoop van de bestseller hadden onderscheiden. In haar rapporten omschreef de Binnenlandse Veiligheidsdienst Van Seggelen als een goede organisator met gevoel voor financiën. Door zijn innemendheid wist hij de reserves jegens communisten te overwinnen en hij verkeerde op goede voet met uitgevers en boekhandelaren.

Vliegend paard

Op 31 oktober 1953 meldde Van Seggelen in *De Waarheid* dat de omzet met 30% was gestegen, vergeleken bij dezelfde periode in 1952. Dat was volgens hem te danken aan het positieve geluid dat Pegasus uitdroeg, in tegenstelling tot de 'decadente filosofie' van de burgerlijke literatuur. Het 'defaitisme' en 'gebrek aan perspectief' van zulke boeken schrikte de lezers af, die van de weeromstuit hun heil zochten bij het aanbod van Pegasus. Van Seggelen had zichtbaar succes: in januari 1954 werd de winkel in de Lerdsestraat na een ingrijpende verbouwing en uitbreiding heropend. In september van datzelfde jaar werd in Den Haag een filiaal van Pegasus geopend aan de Hobbemastraat. Twee jaar later ging ook nog een Pegasuswinkel van start aan de Hoogstraat in Rotterdam. Het paard kreeg werkelijk vleugels.

De leiding van Pegasus én die van de partij probeerden het draagvlak voor de uitgeverij en boekhandel onder de communistische achterban te vergroten. Dat gebeurde vanaf 1954 met het huisorgaan *Het Vliegende Paard*, waarvan in de Kinderboekenweek voor de jeugdige lezertjes een editie uitkwam onder de toepasselijke naam *Het Vliegende Veulen*. Een andere en nogal bewerkelijke vorm van klantenbinding was het Pegasus Fonds. Vrijwilligers haalden bij sympathisanten wekelijks een kwartje op, dat op een spaarkaart werd gezet. Het opgebouwde krediet kon worden gebruikt om bij Pegasus een boek uit te zoeken. Zo kon ook bij een smalle beurs de leeshonger worden gestild en vulden de boekenkasten van CPN-leden zich geleidelijk met uitgaven van Pegasus. Bovendien konden de deelnemers overal in den lande langs deze weg boeken bestellen: de vrijwilligers die de contributie inden bezorgden ook de boeken die werden gekozen op grond van folders en andere publicaties.

Van Seggelen wist Theun de Vries aan Pegasus te binden, na diens vertrek bij de Republiek der Letteren. In 1954 verscheen het derde deel van De Vries' romanreeks 1848 bij Pegasus. Een bestseller werd *Het meisje met het rode haar*, dat in 1956 uitkwam. De aanzet tot het boek werd gegeven door Van Seggelen, die De Vries vroeg het levensverhaal van de communistische verzetsstrijdster Hannie Schaft te bewerken tot een roman. De schrijver zegde zijn medewerking toe, 'gedreven door de huidige politieke noodzaak, de figuren van het verzet zowel om hun nationale betekenis als om de hernieuwde antifascistische strijd voor ons volk te portretteren.'[13] Theun de Vries was in de jaren vijftig en zestig de sterauteur van Pegasus. Toen hem in 1962 de P.C. Hooftprijs werd toegekend, werd dat gevierd als een overwinning van de uitgeverij.[14]

Het vliegende veulen (1958). Van *Het vliegende paard* verscheen in de Kinderboekenweek een jeugdeditie. *Bibliotheek van het Boekenvak/Bijzondere Collecties van de UvA.*

Het vliegende paard 4 (1957), nr. 1. Themanummer over veertig jaar Sovjetliteratuur. *Bibliotheek van het Beekenvak/Bijzondere Collecties van de UvA.*

Siem Praamsma, *Jochem Jofel wereldreiziger. De erfenis van den ouden Jofel* (II), Pegasus [1946]. De stripverhalen van Siem Praamsma (1921) verschenen in De *Waarheid* en werden door Pegasus uitgegeven als stripboekjes. *Bijzondere Collecties van de UvA.*

Alle medewerkers van Uitgeverij en Boekhandel Pegasus in 1954, fotograaf onbekend. Op de voorste rij Jan van Seggelen (tweede van rechts, gehurkt). Naast hem, helemaal rechts, Engel Verkerke. *Collectie Pegasus, Amsterdam*.

De belegering van het CPN-hoofdkwartier Felix Meritis aan de Amsterdamse Keizersgracht, naar aanleiding van de Russische inval in Hongarije, 4 november 1956. Foto J.D. Noske. *Fotocollectie Anefo, Nationaal Archief, Den Haag*.

Ingegooide winhelruit bij Boekhandel Pegasus aan de Leidsestraat, 4 november 1956. De etalage stond in het teken van de Kinderboekenweek. Foto Ed van der Elsken. *De Waarheid/Nederlands Fotomuseum, Rotterdam*.

Geen panda voor Bea

Engel Verkerke, naderhand beroemd geworden als posterkoning, was in de jaren vijftig verkoopleider bij Pegasus. Eerder werkte hij bij *De Waarheid* en het door de CPN uitgegeven gezinsweekblad *Uilenspiegel*, maar bij de reorganisatie van 1953 werd hij met Van Seggelen overgeplaatst naar Pegasus. Verkerke vertelde in 1994 aan Paul Arnoldussen van *Het Parool* (en eerder van *De Waarheid*) dat hij die

overplaatsing aanvankelijk ervoer als een degradatie.[15] Pegasus stond binnen de communistische beweging niet hoog aangeschreven, deels vanwege het communistische dedain voor intellectuelen, maar ook omdat de uitgeverij destijds een puinhoop was.

Verkerke droeg als verkoper bij aan het succes van Van Seggelen. Hij moest, tegen beter weten in, het bestaan van werkkampen in de Sovjet-Unie ontkennen, maar kwam bij de meeste boekhandels moeiteloos binnen om Pegasus-uitgaven aan te bieden. Hij deed ook de inkoop voor de winkel van Pegasus in de Leidsestraat, waarbij boeken van andere uitgeverijen uiteraard geen anticommunistische strekking mochten hebben. Een kinderboek van uitgeverij Kluitman, waarvan hij voor Sinterklaas honderd stuks had ingekocht, bleek bij nader inzien een sneer op het communisme te bevatten. Hij mocht de partij terugsturen, maar de boeken waren intussen al verkocht en klachten bleven achterwege. Verkerke verliet de partij in 1956 en bouwde in de jaren zestig zijn affiche-imperium op.

Pegasus was een boekhandel als alle andere en zelfs de jonge prinses Beatrix is er in de jaren vijftig eens onbevangen binnengelopen. Het was tegen zes uur en de winkel was al gesloten. Medewerker Jack Bos zag haar voor de deur staan, met twee lijfwachten, en deed open. De bewakers bleven buiten en deden wat zenuwachtig toen ze in de gaten kregen in welke winkel de prinses naar binnen was gegaan. Beatrix had in de etalage een Chinese prent van een paard zien hangen en vroeg of Pegasus ook zoiets had van een panda. Ze ging met lege handen weg, maar wekte geen moment de indruk dat ze slecht op haar gemak was.[16]

Destalinisatie

De dood van Stalin op 5 maart 1953 bracht een grote verandering teweeg in de communistische beweging. De CPN reageerde nogal onzeker op de door Nikita Chroetsjtsov ingezette ontluistering van Stalin. In Hongarije grepen kritische partijleden de destalinisatie aan voor een liberalisering die niet door de Sovjet-Unie werd getolereerd. Op 4 november 1956 werd de Hongaarse opstand met grof geweld neergeslagen, wat overal in Europa en ook in Nederland leidde tot een uitbarsting van volkswoede tegen het communisme. *De Waarheid* noemde dat later de ‘novemberfurie’ of de ‘Hongarijerel’. Legendarisch is de belegering van Felix Meritis, het CPN-hoofdkwartier aan de Keizersgracht. Bij Pegasus moest de winkelruit het ontgelden en werd de etalage met kinderboeken leeggehaald.[17] Soortgelijke taferelen speelden zich af bij het Haagse filiaal aan de Hobbemastraat.[18]

Op een conferentie in datzelfde Felix Meritis, een klein jaar later, bleek de verkoop van communistische literatuur geenszins te hebben geleden onder het incident.

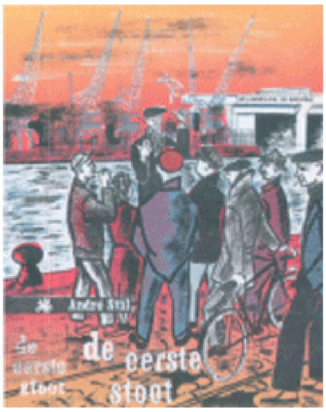
Integendeel, met gepaste trots deelde Van Seggelen mee dat de omzet in de eerste negen maanden van 1957 weer groter was dan over dezelfde periode in 1956. De uitgeverij had het afgelopen jaar veertig nieuwe titels uitgebracht met een totale oplage van 157.000 exemplaren. Wel betreurde hij het dat slechts zeven daarvan een Nederlandse origine hadden. Van Seggelen kende de literatuur een grote rol toe bij het 'verscheuren van het propaganda-net dat het imperialisme boven ons volk heeft gespannen'. Hij wekte de aanwezige communisten op activiteiten te ontplooien rondom de aanstaande veertigste herdenking van de Oktoberrevolutie, 'ter popularisering van de enorme vooruitgang, die in de socialistische Sovjet-Unie op de meeste gebieden tot stand is gebracht.'[19]

Die zogenaamde vooruitgang werd bestreden door Vladimir Doedintsjew, wiens roman *Niet bij brood alleen* een felle aanklacht was tegen de bureaucratie in de Sovjet-Unie. Desondanks was Van Seggelen van plan dat boekin 1957 uit te geven, wat getuigt van een zekere discrepantie tussen zijn propagandistische woorden en zijn zakelijke daden. Maar er was een kaper op de kust, want ook De Bezige Bij wilde het geruchtmakende boek publiceren. Beide uitgeverijen meenden te beschikken over de vertaalrechten, wat leidde tot een kort geding. De Bezige Bij betichtte de 'Sovjetvrienden' van Pegasus ervan een aanpaste versie te willen uitbrengen, omdat het boek zich immers kritisch uitliet over de Sovjet-Unie. Op 23 juni 1957 kwam de president van de rechtbank tot de conclusie dat het geding overbodig was: de Bezige Bij erkende het alleenrecht op vertalingen van de Franse uitgever Du Phare, die ook door Pegasus was opgevoerd als rechthebbende instantie.[20] *Niet bij brood alleen* verscheen in een Nederlandse vertaling van Nico Scheepmaker bij Du Phare en een paar maanden later ook bij Pegasus. Jaap Wolff, de rechterhand van Paul de Groot, maakte in *De Waarheid* van 6 september 1957 gehakt van deze 'verdraaiing van de sovjetwerkelijkheid'.[21]

Boycot

De Binnenlandse Veiligheidsdienst ging de gangen na van de CPN en hield ook Pegasus in de gaten, die volgens haar een belangrijke inkomstenbron was van de partij. In 1959 stelde de BVD vast dat Pegasus steeds meer boeken van 'burgerlijke' uitgeverijen verkocht. Bovendien nam de landelijke omzet toe dankzij het 'boekenapparaat' van 200 à 250 vrijwillige boekverkopers, die overal communistische uitgaven aan de man brachten. De BVD constateerde tevens dat de Slavische afdeling van de boekhandel de best gesorteerde van West-Europa was en dat veel wetenschappelijke instituten in binnen- en buitenland vaste klanten waren.[22]

Uitnodiging voor het derde Lezersbal van Pegasus, 3 april 1960, Pegasus organiseerde tijdens de Boeken-week een Lezersbal voor de eigen aanhang. Een daverend programma met optredens van Greetje Kauffeld en De Wama's. Plus de verkiezing van een Boekenkoningin. ***Bibliotheek van het Boekenvak/Bijzondere Collecties van de UvA.***



André Stil, ***De eerste stoot*****, Pegasus 1953. Vertaling van** ***Le premier choc*** **(1951), winnaar van de Stalinprijs 1952. Eerste deel van een trilogie die het verzet van Franse havenarbeiders beschrijft tegen Amerikaanse wapenleveringen. André Stil (1921-2004) was en bleef lid van de Parti Communiste Français.** ***Collectie Pegasus, Amsterdam.***

De rapporten van de BVD uit 1959 en 1960 loven - niet van harte - het zakelijk vernuft van Jan van Seggelen. Hij ontwikkelde profijtelijke contacten met de Volks-republiek China en bracht een bezoek aan dat land. Vanaf 1954 exporteerde Pegasus Amerikaanse vaktijdschriften naar zowel China als de Sovjet-Unie. De Verenigde Staten kondigden een boycot af op die transacties, waarvan de winst volgens de BVD ten goede kwam aan de CPN, Van Seggelen trachtte in 1958 de boycot te omzeilen door handelsonderneming De Tjalk op te richten, weinig meer dan een filiaal van Pegasus. De BVD had de truc snel

door, maar desondanks bleef De Tjalk tijdschriften leveren. Van Seggelen trad ook op als cultureel ambassadeur van China en organiseerde geregeld exposities over Chinese kunst en literatuur. Gewoonlijk werden die in Amsterdam gehouden, maar in 1961 vond zo'n tentoonstelling plaats in de Haagse Pulchri Studio. Om de toeloop te bevorderen kreeg iedere 25ste bezoeker een Chinese blokdrukprent cadeau, naar *De Waarheid* een dag voor de opening meldde.[23]

Ook met de staatsboekhandel in Moskou onderhield de directeur van Pegasus vruchtbare zakelijke contacten. Tegen zeer geringe inkoopsprijzen verwierf hij grote voorraden boeken in het Nederlands en andere talen, uitgebracht door de 'Uitgeverij voor literatuur in vreemde talen'.[24] Ook fungeerde Pegasus als een internationale verzendboekhandel van Russische boeken en tijdschriften. Het fel anti-communistische *Parool* berichtte uitgebreid over de manier waarop Pegasus voor de CPN geld als water verdiende; de uitgeverij was de 'groothandel van Moskou en Peking' en de drie boekwinkels waren 'slechts de buitenkant' van een sinister complot. Zulks tot ergernis van de afvallige communist Karel van het Reve, die *Het Parool* - zijn voormalige werkgever - verweet te roddelen als een oud wijf.[25]

Overigens waren niet alle Nederlandstalige boeken uit Moskou de moeite waard. Van Seggelen legde in 1963 een manuscript ter beoordeling voor aan historicus Toon de Jonge, de vertaling van een Russisch boek over de Nederlandse opstand in de zestiende eeuw. J.F.W. (?) had het origineel in 1958 in *Politiek en Cultuur* geprezen als een toonbeeld van marxistische geschiedbeoefening.[26] De Jonge vond het getuigen van 'doctrinair Marxisme van het domste soort' en het stond ook nog eens vol met feitelijke fouten. Hij schreef een vernietigend rapport dat Van Seggelen, gesteund door Marcus Bakker, naar Moskou stuurde. Het boek is niet in Nederland uitgekomen.[27]

Het was aan een ingreep van de partijleiding te danken dat Van Seggelen in 1953 de leiding kreeg over Pegasus. In het derde en laatste deel van dit drieluik zal blijken hoe diezelfde Jan van Seggelen, de grote man van Pegasus, door een nieuwe ingreep van de CPN de laan uit werd gestuurd.

Jan van Tilburg, *De vier winden*, Pegasus 1952. 'Jan van Tilburg' was het pseudoniem van Jan Horsten, in 1944 een van de oprichters van de aan de CPN gelieerde Eenheids Vakcentrale.

Horsten beschrijft zijn ervaringen in de werkverschaffing in het ontginningsbied 'De vier winden' ten zuiden van Tilburg. *Collectie Pegasus, Amsterdam.*

Eindnoten:

1 Namelijk Alex de Leeuw, Ko Beuzemaker, Gerrit Kastein, Anton Struiken Lou Jansen.
2 De eerste leden van het stichtingsbestuur waren Ina Prins-Willekes MacDonald (voorzitter), Sebald Rutgers (secretaris), Chris Smit (penningmeester) en Friedl Baruch en Gerben Wagenaar (commissarissen),
3 Ger Verrips, *Dwars, Duivels en Dromend, De geschiedenis van de CPN 1938-1991*, Amsterdam 1995, p. 111-118.
4 Ger Harmsen. *Rondom Daan Gaulooze. Uit het leven van kommunisten*, Nijmegen 1980, p. 236; Bijzondere Collecties UvA / Bibliotheek van het Boekenvak, PPA 381:4, Bedrijfsdocumentatie Republiek der Letteren.
5 Volgens Maandoverzicht 3/1969 van de BVD was dit pand voorheen joods bezit en in de oorlog de zetel van de Nationalsozialistische Volkswohlfahrt (NSV), die zich bezighield met kinder- en jeugdzorg.
6 A. Stam, *De CPN en haar buitenlandse kameraden. Proletarisch internationalisme in Nederland*, Amsterdam 2004, p. 24.
7 *De Waarheid*, 18.12.1948.
8 *De Vrije Katheder* begon in november 1940 als illegaal blad van communistische studenten en werd na de oorlog een politiek-cultureel weekblad en een forum voor linkse intellectuelen. Bij de viering van Stalins zeventigste verjaardag in 1949 verweten de communisten de andere auteurs Stalin te hebben 'besmeurd'. Friedl Baruch noemde Stalin in zijn bijdrage 'het enige houvast in deze wereld'. De ruzie was de doodsteek voor het blad, dat begin 1950 ophield te verschijnen.
9 Martin Bossenbroek, 'De CPN koos voor Stalin en brak met Nederland'. *Historisch Nieuwsblad* 22 (2013), nr. 11, p. 34-35.
10 Antonie Christiaan Wijnand Staring, 'Pegaasjen sta eens stil / ik zuiver slechts, uit goeden wil / uw schoone manen van de klitten.'; *Nieuwe Gedichten*, Den Haag 1827.
11 *Het Vrijt Volk*, 20.3.1953,
12 *De Waarheide* 18.3.1953; *Nieuwsblad voor de Boekhandel*, 2.4.1953.
13 Jos Ferry, *Revolte is leven. Biografie van Theun de Vries (1907-2005)*, Amsterdam 2013, p. 188.
14 Het *Vliegende Paard*, 2.20.1963.
15 *Het Parool.* 19.3.1994.
16 *Het Parool.* 26.3.1994.
17 A.A, de Jonge, *Stalinistische herinneringen*, Den Haag 1984. p. 97.
18 Ibidem, p. 88-89
19 *De Waarheid*, 22.10.1957.
20 *Het Parool*, 18.6.1957; *De Tijd*, 24.6.1957.
21 Stam, o.c, (noot 6), p.97.
22 BVD Maandoverzicht 4/1967.
23 *De Waarheid*, 16 en 18.2.1961.
24 BVD Schrijven 503.889, 5.8.1959 en BVD Schrijven 554.304, 20.9.1960.
25 *Het Parool* 28 en 29.9.1962; ibidem 4.10.1962, ingezonden brief van Karel van het Reve.
26 *Politiek en Cultuur* 18 (1958), p. 557-558.
27 De Jonge, o.c (noot 17), p. 110-111.

Letterspijs
‘Mehr nicht erschienen’
Het drukkershandboek van Capelle (1826)
Frans A. Janssen

In Duitse antiquariaatscatalogi stellen de woorden ‘mehr nicht erschienen’ de koper gerust: dit ene aangeboden deel is het complete werk. Dezelfde drie woorden dienden als titel van een in 1954-1958 verschenen bibliografie van dit type boeken, dat in antiquariaats- en veilingcatalogi wordt afgekort tot MNE. Vaak gaat het om boeken die bij intekening zijn aangeboden, zoals het *Manuel de la typograpbie française* van Pierre Capelle (Parijs 1826). Het is het tiende in een serie Franse drukkers-handboeken, die naast een technische beschrijving van het zetten en drukken veelal een historische inleiding en een overzicht van lettertypen bevatten. De reeks ving een eeuw eerder aan met *La science pratique de l'imprimerie* van Fertel (1723, reprint 1971), een bron die goed bekend is onder boekhistorici. Capelles werk is niet alleen onvoltooid, maar wordt ook zelden geciteerd.

Dit is niet het enige bij intekening aangeboden drukkershandboek waarvan slechts een deel is gepubliceerd. Zo'n vakboek heeft immers een beperkte afzet en het inteken-systeem geeft de mogelijkheid de productie te onderbreken bij onvoldoende belangstelling. Het prospectus voor intekening kondigt in 1729 Palmers *The general history of printing* aan als een drukkershandboek, maar alleen het historische gedeelte heeft het tot de druk gebracht (1732). De kopij voor het eigenlijke handboek, bewaard in de British Library, blijkt een vertaling van het zojuist geroemde boek van Fertel uit 1723.

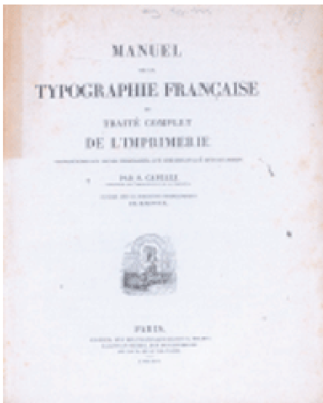
Evenmin voltooid is het grote project voor een compleet drukkershandboek, ondernomen door de lettergieterij De Gebroeders Ploos van Amstel. Van de *Volledige beschryving van de oefening der boekdrukkunst*, die het prospectus in 1765 aankondigde, verscheen alleen de eerste aflevering over lettermetaal, matrijs en stempel (1767-1768). Van de tweede aflevering is een manuscript van de hand van de lettersnijder Fleischman bewaard gebleven. Het project in zijn geheel vormt een echo van het *Manuel typograpbique* van de Franse lettergieter Fournier. Ook diens handboek bleef onvoltooid, al verschenen er in 1764-1768 wel twee afgeronde delen over het lettersnijden en -gieten.

Het drukkershandboek van Capelle

Pierre(-Adolphe) Capelle, de Revolutie toegedaan, vestigde zich in 1791 in Parijs als uitgever en schrijver, onder meer van komedies. Van 1818 tot 1830 was hij inspecteur van het boekwezen, zodat hij kan gelden als een deskundige. Toch neemt men aan dat hij voor de technische gedeelten de medewerking heeft genoten van de drukker van zijn boek, Thomas Rignoux, wiens monogram op het titelvignet staat (zie afbeelding); een moderne drukker, want het vignet toont de ijzeren pers die aan het begin van de eeuw in Engeland was ontworpen door Stanhope en pas na 1815 in Parijs bekend werd. Wij weten dat hij ook de tekst van het ongepubliceerde gedeelte over de drukpersen heeft geredigeerd, maar dit handschrift is niet teruggevonden

(zie Nodier, *Critiques de l'imprimene*, ed. 1989). Capelle ontving voor het historische deel steun van de bibliothecaris Charles Nodier.

In de ondertitel bestemt Capelle zijn boek voor leerlingen, uitgevers



P. Capelle, *Manuel de la typographie françoise, ou Traité complet de I'imprimerie*, Parijs, Rignoux, 1826. *Bijzondere Collecties van de UvA.*

en ‘hommes de lettres’; Fournier dacht blijkens de ondertitel van zijn *Manuel* zelfs in de eerste plaats aan ‘gens de lettres’, die immers vaak betrokken waren bij het uitgeven van boeken en soms bijdroegen aan de drukkosten. Het boek is gezet uit een letter die de smaak van de tijd weergeeft, een neo-classicistisch ontwerp van Firmin Didot. De tot ca. 1800 veel gebruikte lettertypen van Fournier waren in 1826 zo zeldzaam dat Capelle slechts een afgereden type kon vinden om als voorbeeld af te drukken (p. 68). Het boek bevat enkele facsimile's van pagina's uit incunabelen, één zelfs in drie kleuren: het begin van Fust en Schöffers *Psalterium* uit 1457. Het zijn (als ik het goed zie) lithografieën, waarbij die in kleur drie maal op de steen moet zijn nagetekend. Het is een vroeg voorbeeld van chromolithografie in Frankrijk, want het oudste dateert van acht jaar eerder. Dat is te vinden in het *Volhtändiges Lehrbuch der Steindruckerey* dat Senefelder, de uitvinder van de steendruk, in 1818 publiceerde, Niet toevallig betreft het dezelfde bladzijde uit dat *Psalterium*.

De gepubliceerde aflevering omvat iets meer dan negentig pagina's in kwarto-formaat, bijna een vijfde van de begrote omvang. De tekst van het prospectus voor intekening - in mijn exemplaar van het *Manuel* meegebonden - is geheet gelijk aan het voorwoord. Het begint met

Fragment van de grote, uitvouwbare letterproef in Capelles *Manuel*. De grotere corpsen van de romeinse lettertypen van Joseph Molé, Firmin Didot en Jules Didot worden in drie kolommen met elkaar vergeleken, *Bijzondere Collecties von de UvA*.

grote woorden over 'le génie de la France', maar gaat algauw over tot een kritische beschouwing van de voorgaande Franse drukkershandboeken, die geen van alle compleet en actueel zouden zijn: Fertel (1723), Fournier (1764-1768), Momoro (1793), Bertrand-Quinquet (1799), Vinçard (1806), Henri Fournier (1825) en Brun (1825). Inderdaad spreekt alleen Fourniers *Manuel* uitvoerig over de lettergieterij, maar de andere auteurs geven een compleet beeld van de gang van zaken in de drukkerij. In een recensie uit 1826 wijst Nodier erop dat de traditionele drukkershandboeken nauwelijks ingaan op de geschiedenis van het vak en de drukletter: geschiedenis en praktijk moeten samengaan in één boek, betoogt hij. Inderdaad is de eerste aflevering van Capelles *Manuel* grotendeels historisch van aard.

De gegevens in Capelles overzicht van de geschiedenis van de boekdrukkunst zijn onder meer ontleend aan de historische werken van Marchand (1740) en Meerman (1765). In de Coster-Gutenberg-strijd kiest hij voor de eerste; de boekdrukkunst wordt uitgevonden in Haarlem, wordt vandaar overgebracht naar Straatsburg om ten slotte te worden vervolmaakt in Mainz, Gutenberg verbleef tussen 1434 en 1444 inderdaad in Straatsburg, maar thans gaat zowat iedere historicus ervan uit dat hij pas in Mainz in het begin van de jaren vijftig begon te drukken.

De geschiedenis van de drukletter is gelardeerd met geleerde voetnoten, maar ook met fraai gedrukte voorbeelden van de besproken letters, vaak van de originele matrijzen gegoten. De familie Didot, die kort na 1780 met veel succes het neoclassicisme in de typografie introduceerde, krijgt veel lof toegezwaaid. De eerste Didot, François-Ambroise, ontwierp de vroegste typen in de strakke neo-classicistische stijl, maar Capelle wijst erop dat diens lettersnijder Vafflard aan de typen 'une différence sensible' gegeven heeft. Van eigentijdse letterontwerpers als Firmin, Jules en Henri Didot, Vibert en Molé wordt gezegd dat zij voortbouwden op het werk van Vafflard.

Letterproef

Naast de afgedrukte voorbeelden van letters in de lopende tekst bevat Capelles *Manuel* een verrassing in de vorm van een grote uitslaande letterproef, 'Spécimen des

caractères de MM. Firmin Didot, Jules Didot et Molé'. De romeinse lettertypen van deze drie tijdgenoten van Capelle worden gepresenteerd op een plano van 70 × 48 cm, in zes kolommen voor de kleinere corpsen, in drie voor de grotere (de digitale reproductie van Google Books toont deze letterproef alleen gevouwen en dus fragmentarisch - een productie-fout). Alle drie ontwerpers werkten in de neo-classicistische stijl die was ingezet door de lettersnijder Vafflard, in opdracht van Firmins vader François-Ambroise Didot; alle drie hadden vóór 1826 eigen letterproeven uitgebracht. Deze letterproef wordt niet vermeld in Audins *Les livrets typographiques des fonderies françaises* uit 1934 (waarin Capelles boek wel wordt genoemd), noch in de lijst met aanvullingen die Howe in 1951 publiceerde. Molé gebruikt voor de verschillende lettercorpsen de oude namen, terwijl de beide Didots het nog steeds gebruikte puntsysteem hanteren dat François Ambroise ca. 1780 ontwierp, overigens op basis van oudere bronnen. Waar Molé spreekt van 'nonpareille' en 'saint augustin', daar gebruiken de Didots de aanduiding 'six' en 'douze': punten die gerelateerd zijn aan een *vaste* maat, helaas niet aan de meter.

Firmin, zoon van François-Ambroise, sneed in 1783-1784 onder leiding van Vafflard zijn eerste lettertypen. Een decennium later voerde hij de kenmerken van de neo-classicistische letter tot in het extreme door: een ten opzichte van de klassieke garamont-typen overdreven contrast tussen dik en dun en rechte, uiterst dunne schreven. Jules, zoon en opvolger in de lettergieterij van Firmins broer Pierre, werkte in dezelfde stijl. Jules' werk is thans vergeten, al verscheen er in 2002 een door André Jammes verzorgde bundel met facsimile's van een aantal van zijn letterproeven; de stempels en matrijzen belandden in Haarlem bij de Lettergieterij Enschedé, die er in 1914 en 1931 uit curiositeit een letterproef uit samenstelde, deels een herzetting van de proef uit 1819. Eveneens vergeten is de grote concurrent van de Didots, Joseph Molé.

Wat geeft ons nu dit fragment van een drukkershandboek? We vinden er gegevens over een reeks Parijse letterontwerpers - merendeels onbekend - die rond 1825 actief waren. Belangrijk zijn de opmerkingen over Vafflard, waaruit geconcludeerd kan worden dat diens bijdrage in het begin van de jaren tachtig van de achttiende eeuw aan het ontstaan van de nieuwe, neoclassicistische drukletters groter kan zijn geweest dan wij aannemen (Gerard Unger heeft dan ook Capelle geciteerd in zijn in *Quaerendo* 2001 gepubliceerde studie over deze vroege typen). En tenslotte is er die nauwelijks bekende letterproef waarin drie lettersnijders zich presenteerden. Jammer dus dat er 'mehr nicht erschienen' is.

Boeken van jezuïeten in de Republiek

Paul Begheyn S.J.

Athanasius Kircher, *Mundus* subterraneus, Amsterdam, Joannes Janssonius van Waesberge en zonen, 1678. *Bijzondere Collecties van de Universiteit van Amsterdam*. De andere afbeeldingen bij dit artikel hebben dezelfde herkomst.

In 1543, drie jaar na de oprichting van de jezuïetenorde, meldde de eerste Nederlander zich aan bij deze religieuze broederschap. Het was de 22-jarige Nijmeegse burgemeesterszoon Peter Kanis, die zich vanaf 1550 Canisius noemde. Deze mysticus en manager zette zich vooral in Centraal-Europa in voor het ondersteunen van de katholieke bevolking en het motiveren van haar geloofskeuze. Als hulpmiddel daarbij publiceerde hij vanaf 1555 een catechismus, in drie verschillende edities die telkens bestemd waren voor een ander publiek. Het Latijnse boekje werd sindsdien keer op keer herdrukt en vertaald in talloze talen, tot ver in de negentiende eeuw. Het is het meest gepubliceerde boek van een Nederlandse auteur in de geschiedenis.[1] De literatuurhistoricus Jan Pieter Guépin nam Canisius dan ook terecht op in zijn lijst van 53 Nederlandse schrijvers die grote bekendheid genieten in het buitenland.[2]

Jeremias Drexel, *Hetiotropium seu canfirmatio humanae voluntatis cum divina*, Keulen [=Am sterdam], Cornelius van Egmond c.s., 1630.

De orde van het boek

Van meet af aan hebben de jezuïeten zich ontwikkeld tot apostelen van de pen en de drukpers. Het eerste gedrukte boek verscheen in 1543 te Keulen, een editie van de preken van de Rijnlandse mysticus Johann Tauler. Deze werd bezorgd door de jonge Petrus Canisius, die op latere leeftijd bekende: 'Beter een college zonder eigen kerk dan een college zonder eigen bibliotheek'. Sindsdien is wereldwijd een haast onoverzienbare hoeveelheid boeken op alle mogelijke terreinen verschenen, waarvan een jezuïet de auteur, vertaler, uitgever of bewerker is geweest. In deze massa heeft de Elzasser jezuïet Carlos Sommervogel (1834-1902) orde aangebracht middels zijn monumentale *Bibliothèque de la Compagnie de Jésus*. De negen bibliografische folianten, tezamen negenduizend bladzijden, verschenen tussen 1890 en 1900 en zijn alfabetisch geordend naar auteur. Drie aanvullende delen verschenen postuum tussen 1909 en 1932.

Op 15 augustus 1556, twee weken na de dood van ordestichter Ignatius van Loyola, werd de Sociëteit van Jezus voor de Nederlanden erkend door koning Philips II. In 1564 werd een afzonderlijke ‘provincie’ Germania Inferior (later Provincia Belgica) opgericht, die de Noordelijke Nederlanden en het prinsbisdom Luik omvatte, in 1592 ontstond de zogeheten Hollandse Missie, omdat in de Republiek der Nederlanden de bisschoppelijke organisatie had opgehouden te bestaan. Rome benoemde vier Nederlandse jezuïeten als missionaris, een aantal dat halverwege de zeventiende eeuw een hoogtepunt bereikte met 95 leden. In Noord-Brabant en Limburg werden vier colleges opgericht, in de rest van Nederland bezaten de jezuïeten ‘staties’ van waaruit zij hun pastorale werk verrichtten, vaak tegengewerkt door protestantse overheden. Met de Apostolisch Vicarissen, die na het verdwijnen van de bisschoppen de katholieke kerk bestuurden, waren de verhoudingen veelal gespannen.

Staties

Tegen deze achtergrond zal het niet verbazen dat de in Nederland werkzame jezuïeten tot aan de opheffing van hun orde door paus Clemens XIV in 1773 weinig gelegenheid hadden om te schrijven en te publiceren. Hun meestal beknopte werken stonden ten dienste van liturgie, catechese (met name de catechismus van Lodewijk Makeblijde in Delft), prediking, volksdevoties en broederschappen. Daarnaast mengden zij zich in theologische polemieken, zoals de Amsterdammer Augustijn van Teylingen (1587-1669). De in hun staties gebruikte boeken en boekjes waren hoofdzakelijk afkomstig uit de Zuidelijke Nederlanden, waar de Vlaamse Provincie over een indrukwekkend groot aantal schrijvers kon beschikken. Een enkele maal vond een jezuïet de tijd om zich aan letterkunde te wijden, zoals de dichter en schilder Isaac van der Mije (1602-1656) uit Delft, die mogelijk de leermeester van Johannes Vermeer is geweest.[3] Zo ook Adriaen Poirters (1606-1674) uit Oisterwijk, wiens *Masker vande wereldt afgetrocken* (1646) tot ver in de twintigste eeuw is herdrukt.

Colleges

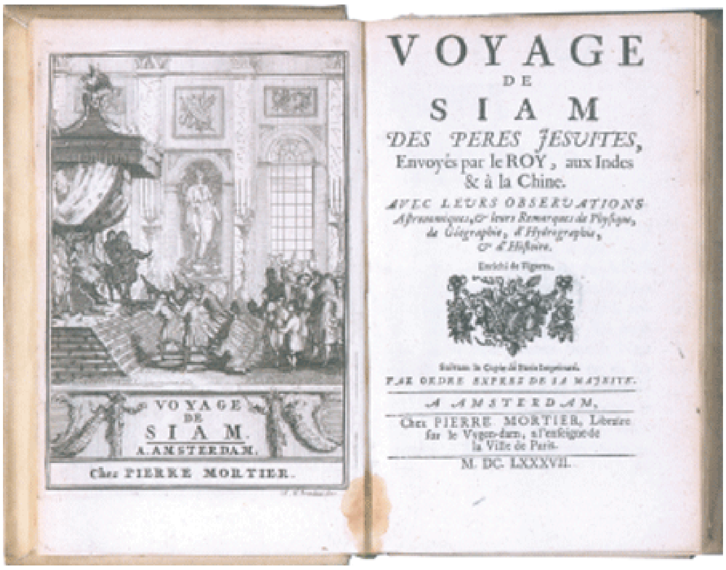
De *core business* van de jezuïeten waren hun colleges, die gratis onderwijs boden aan jongens van allerlei afkomst.

In 1615 waren er wereldwijd 371 colleges, een eeuw later 610 en ten tijde van de opheffing van de orde 621. De Generaliteitslanden, ruwweg het gebied ten zuiden van de grote rivieren, telden vier colleges: in Maastricht (1575-1773), 's-Hertogenbosch (1609-1629), Roermond (1611-1773) en Breda (1625-1637). Ten behoeve van het onderwijs lieten de jezuïeten leerboeken drukken, vaak succesvolle werken van hun buitenlandse medebroeders: de grammatica's van de Portugees Manuel Álvares (1526-1583), de dialoogboeken van de Vlaming Antoon van Torre (1615-1679) en de retoricawerken van de Tsjech Karel Kolczawa (1656-1717). Binnen de colleges voerden de leerlingen enkele malen per jaar toneelstukken op, waarvan ook muziek en dans deel uitmaakten. Zo zijn er van het Maastrichtse college 44 stukken bekend, zowel in druk als manuscript. Het laatste toneelstuk, *Abel*, werd daar door de leerlingen van de Latijnse scholen opgevoerd op 30-31 augustus en 1 september 1773. Twaalf dagen later maakte keizerin Maria Theresia voorgoed een einde aan dit college en dat van Roermond.

Het college van 's-Hertogenbosch verkeerde in de bevoorrechte positie dat een van de docenten, Paul Scheffer, een zoon was van de plaatselijke boekdrukker Jan Scheffer II, aan wie 27 edities kunnen toegewezen worden. Het meest opmerkelijke werk van zijn pers is een verslag over China (1615) van de hand van de Vlaamse missionaris Nicolas Trigault, die kort tevoren uit dat land was teruggekeerd. Over het beleg van Breda in 1625 publiceerde de jezuïet Herman Hugo, de biechtvader van de Spaanse veldheer Ambrogio Spinola, een gedetailleerd Latijns verslag. Het zou ook in het Engels en Spaans verschijnen, zij het dat deze werken in Antwerpen en Leuven werden gedrukt.

Navolging van Christus

Een van de populairste meditatieboeken in de Hollandse Missie was de *Imitatio Christi* van Thomas van Kempen, waarvan in 1617 de beste kritische editie werd bezorgd door de Utrechtse jezuïet Heribert Rosweyde (1569-1629), stichter van het latere Antwerpse genootschap van Bollandisten. Liefst 25 edities in het Latijn, Nederlands en zelfs Armeens verschenen in de Republiek tussen 1622 en 1721. Van Rosweyde verscheen ook *'t Bosch der eremyten ende eremitinnnen*, gedrukt voor de Amsterdamse boekhandelaar Pieter Jacobsz Paets, die meerdere boeken in opdracht van de jezuïeten uitgaf. Daarvoor liet hij de fraaie illustraties verzorgen door de houtsnijder Christoffel van Sichem II (1581-1658).[4]



Guy Tachard, *Voyoge de Siam des Peres Jesuites*, Amsterdam, Pierre Mortier, 1687.

rechts **Jan van Sambeeck, Het geestelyck *jubilee van het jaer O.H.M.D.C.L.*, Antwerpen [=Amsterdam], Philips van Eyck, 1663.**

***Korte levensbeschryvingen van de heiligen der Sociëteit van Jesus*, Leuven [=Amsterdam], Theodorus Crajenschot, 1761.**

Piratendrukken

Het nadrukken van buitenlandse boeken heeft in belangrijke mate bijgedragen aan het internationale succes van de Nederlandse uitgevers, stelde boekhistoricus Paul Hoftijzer ruim tien jaar geleden.[5] Dat is ook duidelijk te merken aan het grote aantal Nederlandse uitgaven van werken van buitenlandse jezuïeten. Meestal buiten hun medeweten kwamen hun geschriften, al dan niet in het Nederlands vertaald, van de Nederlandse persen. Het eerste en meteen indrukwekkende voorbeeld is de *Historie naturael ende morael van de Westersche Indien* van de Spaanse jezuïet José de Acosta, dat in een Nederlandse vertaling van Jan Huygen van Linschoten in 1598 te Enkhuizen verscheen, acht jaar na de oorspronkelijke Spaanse editie. Reisverslagen van andere jezuïeten over Amerika, Azië en Afrika volgden. Met name China oefende grote aantrekkingskracht uit op de Nederlandse lezer, waarbij de komst van de Italiaanse missionaris Martino Martini naar Europa eind 1653 zeker een belangrijke rol heeft vervuld. De Amsterdamse drukker Joan Blaeu heeft grotelijks geprofiteerd

van de kennis van Martini bij het uitgeven van zijn atlas van China in 1655[6]; zijn vader Willem was twintig jaar eerder rijk geworden door het nadrukken van devotionele literatuur van jezuïeten als Roberto Bellarmino en Jeremias Drexel, voorzien van valse Keulse impressa.

Een geval apart vormen de publicaties van de *homo universalis* Athanasius Kircher (1601-1680), een Duitse jezuïet. In 1661 sloot hij een contract met de Amsterdamse uitgevers Joannes Janssonius en Elizee Weyerstraet, die daarmee het copyright kregen voor al diens boeken in het Duitse Rijk, Engeland, Frankrijk en de Nederlanden. Het lijkt erop dat Kircher op die manier de Romeinse censuur trachtte te vermijden. Een onbekende Amsterdamse boekbinder zorgde voor de fraaie band van de presentexemplaren.

Conclusie

Tussen 1567 en 1773 werden in de Republiek, met inbegrip van de Generaliteitslanden, 1270 boeken gepubliceerd die waren geschreven door 266 verschillende jezuïeten, Slechts 35 van hen waren werkzaam in deze streken. De boeken werden uitgegeven in tien talen: Armeens, Duits, Engels, Frans, Italiaans, Latijn, Nederlands, Perzisch, Portugees en Spaans. Ze werden gedrukt door 369 drukkers en uitgevers in 31 plaatsen in het hele land, vooral in Amsterdam.

Jezuïeten schreven over alle mogelijke onderwerpen, van theologie, spiritualiteit, catechese, liedbundels en gebeden, tot filosofie, geschiedenis, biografie, geografie, taal, poëzie en theater, naast boeken over vestingbouw, medicijnen, biologie, controversen, ontdekkingsreizen, en niet te vergeten school- en woordenboeken. Ofschoon het aantal jezuïeten in Nederland in de betrokken periode gering was, was hun invloed dankzij de piraten drukken aanzienlijk.

Onlangs verscheen van Paul Begheyn *Jesuit Books in the Dutch Republic and its Generality Lands 1567-1773. A Bibliography*. Leiden/Boston, Brill, 2014.

Eindnoten:

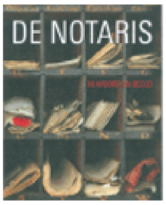
1 Paul Begheyn, ‘The catechism (1555) of Peter Canisius, the most published book by a Dutch author in history’, *Quaerendo* 36 (2006), p. 51-84.
2 Jan Pieter Guépin, *Drietaligheid*, 's-Hertogenbosch 2003.
3 Paul Begheyn, ‘Johannes Vermeer en de jezuïeten te Delfz’, *Oud Holland* 121 (2009), p. 40-55.
4 Paul Begheyn. ‘De meditaties over het evangelie van Jerónimo Nadal ineen Nederlandse editie van 1629, met houtsneden van Christoffel van Sichem’, in Kees Schepers & Frans Hendrickx (red.), *De letter levend maken. Opstellen aangeboden aan Guido de Boere bij zijn zeventigste verjaardag*, Leuven 2010, p. 151-166.
5 P.G. Hoftijzer, ‘Kopijrecht en nadrukken’, *Bibliopolis. Geschiedenis van het gedrukte boek in Nederland*, Zwolle/Den Haag 2003, p. 79.
6 Paul Begheyn, ‘The contacts of Martino Martini S.J. with the Amsterdam printer Joan Blaeu’, *Archivum Historicum Societatis lesu* 81 (2012), p. 219-232.

De verbeelding van het notariaat
Daan Meijer

links

‘Ce que parier veut dire’, ofwel wat er achter de woorden steekt. Bij het voorlezen van het testament door de notaris spreekt de weduwe over haar grote verlies en denkt ze aan haar nieuwe fortuin. Gekleurde litho uit *Le Charivari*, ca. 1840, maker onbekend. Alle afbeeldingen bij dit artikel zijn afkomstig uit de collectie van de Stichting tot Bevordering der Notariële Wetenschap te Amsterdam. Fotografie: Anne Roos.

Waarschijnlijk hebben vele lezers van *De Boekenwereld* nog nooit gehoord van de Stichting tot Bevordering der Notariële Wetenschap. Evenmin zal bekend zijn dat deze Stichting een bijzondere verzameling beheert, die geheel is opgebouwd rondom het notariaat. Deze cultuurhistorische collectie bestaat uit kunstwerken als schilderijen, prenten en tekeningen, maar ook uit boeken, penningen, aanplakbiljetten en triviale zaken als ganzenveren, stempels en krantenknipsels. Hoe divers de objecten ook zijn en uit welke tijd ze ook stammen, ze hebben alle een band met het notariaat binnen en buiten onze grenzen. Onlangs publiceerde de Stichting de fraai vormgegeven bundel *De notaris in woord en beeld*, die in meer dan duizend afbeeldingen deze collectie onder de aandacht brengt.



***De notaris in woord en beeld*, Amsterdam/Zwolle 2013. Op het stofomslag is de loketkast afgebeeld van een Friese notaris, die de Stichting in bruikleen heeft van het Fries Museum in Leeuwarden.**

'Hij is een amphibie. De helft is ambtenaar,
De helft is handelsman = notaris bij elkaar.'

Aldus de aanvang van het gedicht 'De Notaris' van Charivarius, pseudoniem van de letterkundige Gerard Nolst Trenité (1870-1946). Het werd bijna honderd jaar geleden geschreven, maar is nog steeds actueel: het notariaat geldt ook tegenwoordig vaak als een moeilijk te doorgronden vak. Het is omgeven met een waas van geheimzinnigheid, des te meer omdat de notaris niet graag aan de weg timmert. Als hij wel in het nieuws komt, is er gewoonlijk iets niet in de haak. Dat bevestigt dan weer de vooroordelen van de buitenwacht, die zich afvraagt wat eigenlijk het nut is van een notaris. Kan het niet zonder? De (kandidaat-)notaris moet vaak hetzelfde verhaal houden om zijn werk te rechtvaardigen.

Dat bestaansrecht staat uiteraard niet ter discussie op de universiteiten waar notarieel recht wordt gedoceerd of bij de KNB, de Koninklijke Notariële Beroepsorganisatie die vroeger de Notariële Broederschap heette. Noch bij de Stichting tot Bevordering der Notariële Wetenschap in Amsterdam, die onafhankelijk is van de KNB en in de wandelgangen de Notariële Stichting wordt genoemd. Zij werd opgericht in 1951, onder meer met de doelstelling om het 'notarieel tekort' te bestrijden. Dat manco was gelegen in de lagere status van de notaris ten opzichte van de verwante beroepsgroepen van rechters en advocaten. Dankzij de verheffing van de notariële opleiding tot een universitaire studie is dat tekort ruim zestig jaar later wel verdwenen, maar de Stichting bestaat nog steeds.

Het aanpakken van het 'notarieel tekort' was namelijk niet haar enige doel. Het opbouwen van een juridische bibliotheek, het overdragen van kennis en het verzamelen van alles wat zweemde naar het notariaat behoorden ook tot haar taken. Die laatste doelstelling heeft geresulteerd in een bijzondere collectie, die volgens het

bestuur een beschrijving verdiende. Liesbeth van der Marck, oud-conservator van de Stichting, en kunsthistorica Marianne Eisma hebben zich sinds 2010 van die taak gekweten. Op 1 november 2013 is het eerste exemplaar van *De notaris in woord en beeld* aangeboden aan Willibrord Davids, voormalig kandidaat-notaris, voormalig president van de Hoge Raad en thans voorzitter van de Restitutiecommissie.

Bij die gelegenheid stelde Liesbeth van der Marck dat de verschijning van het boek een (voorlopig) einde betekent van ‘een zoektocht naar de verbeelding en de beeldvorming van het notariaat’. Gaandeweg zijn in die ontdekkingsreis heel wat mysteries ontrafeld. Zo is gebleken dat afbeeldingen van mannen met een ganzenveer in de hand niet per definitie betrekking hebben op notarissen. En dat de in oude juridische boeken aangetroffen *arbor consanguinitatis* - een stamboom die zich vanuit twee stamouders vertakt - niets zegt over het erfrecht, maar alles over huwelijksbeletselen. In het boek worden in het bestek van vierhonderd pagina's zo'n duizend objecten beschreven, een onderneming waarin Van der Marck en Eisma terzijde werden gestaan door rechtshistorici, juristen en kunsthistorici.

Een deel van de veertien hoofdstukken draagt thematische titels als ‘Nalatenschap’, ‘Huwelijk’, ‘Onroerend goed’ en ‘Rechtspersonen’, die verwijzen naar aspecten van het werk van de notaris. Daarnaast

zijn hoofdstukken opgenomen met onderwerpen die aan het notariaat raken, zoals het straatsecretariaat. De voorganger van de notaris is de publieke schrijver met zijn tafeltje op straat, die tegen betaling voor analfabeten de pen voerde. Het ‘schrijvertje’ schreef wat de klant wilde-brieven, liefdesverklaringen of juridische overeenkomsten. Hij wordt wel aangeduid als ‘de achterneef van de notaris’ en is door prof. mr. Adriaan Pitlo (1901-1987) de collectie binnengeloodst.

‘Veredelt gij uw ambt’

Pitlo, van 1945 tot 1974 hoogleraar notarieel en burgerlijk recht aan de Universiteit van Amsterdam, was de geestelijke vader van de Stichting. Het eerder genoemde ‘notarieel tekort’ was een stokpaardje van hem, evenals de ‘Bildung’ of persoonlijkheidsvorming van de student. De Stichting kon in zijn ogen niet volstaan met een wetenschappelijke bibliotheek en een vakinhoudelijk discours, zij diende ook een archief en een collectie van cultuurhistorisch belang op te bouwen. Kunst en cultuur verruimen de blik op mens en samenleving, wat de notaris in spe goed kan gebruiken.

‘Lecture d'un testament’. De erfgenamen kunnen hun emoties niet verbergen bij het voorlezen van het testament. Litho van Honoré Daumier (1810-1879), *Le Charivari* 1853.

rechts
Het opmaken van het huwelijkscontact. Rechts zit het jonge stel, links zijn de wederzijdse ouders in overleg met de notaris over de voorwaarden. Ets van Abraham Bosse (1602-1676).

'Grace à la dote'. Dankzij de bruidsschat lukt het de ouders hun dochter aan de man te brengen. De notaris leest het huwelijkscontract voor. Gekleurde litho van Frédéric Bouchot (1798-1844).

Notarieel gereedschap: loterijtrommel uit de achttiende eeuw.

Pitlo was in de jaren dertig van de vorige eeuw begonnen met het aanleggen van een verzameling, die hij schonk aan de Stichting. Rond 1930 was hij werkzaam als particulier opleider van notariële studenten, en dat met veel succes: vanuit heel Nederland wist men de jonge privaatdocent te vinden. De keerzijde van dat succes was een hoge werkdruk en een ongezonde levensstijl, zodat hij van medische zijde het advies kreeg zijn werk enige tijd op te schorten. Hij vertrok met zijn echtgenote naar Italië en koos domicilie op Sicilië en in Napels. Tijdens zijn driejarige verblijf in Italië begon hij prenten van straatschrijvers te verzamelen, later aangevuld met beeldjes en andere objecten. Het resulteerde in een voor Nederland unieke verzameling, die in het boek wordt beschreven door Marianne Eisma.

Van een andere orde zijn de vele prenten die de Stichting heeft verzameld over het huwelijk en het erfrecht, aangelegenheden waarin de notaris vanouds een prominente rol speelt. Of huwelijken nu voortkwamen uit liefde dan wei zakelijke belangen, in beide gevallen was een contract nodig dat op zijn beurt de bemoeienis van een notaris vereiste. Op zeventiende- en achttiendeeeuwse prenten is hij vaak afgebeeld met zijn ganzenveer, gebogen over de akte. Gewoonlijk zitten de wederzijdse ouders aan tafel en houden de aanstaande echtgenoten zich afzijdig,

alsof het hun niet interesseert wat er over hun huwelijk wordt afgesproken. In de loop der tijd worden de huwelijksprenten steeds karikaturaler: de notaris wordt een nare pennenlikker, de bruidegom een dandy die aast op de bruidsschat en zijn aanstaande een lelijk eendje dat eindelijk aan de man is. En dat in vele variaties.

Ook het opmaken of voorlezen van een testament veronderstelt de tussenkomst van een notaris. De vele prenten over dit onderwerp geven evenmin een gunstig beeld van hem en zijn clientèle. De notaris staat wel eens toe dat de testateur zich laat beïnvloeden bij het opstellen van zijn laatste wil. De rouwende weduwe spreekt over haar grote verlies, maar denkt intussen aan haar nieuw verworven rijkdom zonder echtgenoot. De prenten-collectie van de Notariële Stichting geeft een indringend beeld van de mens met al zijn gebreken.

Daarnaast bevat de collectie gebruiksvoorwerpen die te maken hebben met de notariële praktijk: zegels, loterijtrommels, stempels, notaristassen, veilingbiljetten et cetera. Zij bieden een bijzondere kijk op de beroepsgroep en de notariële cultuur, maar ook op de maatschappelijke context waarbinnen deze bestonden. Ook in dat opzicht is *De notaris in woord en beeld* een 'amphibie'. Charivarius eindigt zijn eerder aangehaalde gedicht 'De notaris' met een toepasselijke vermaning:

> 'Ten slott een ernstig woord, tot u gericht, notaris:
> Ofschoon uw levenslast, van zorgen zwanger, zwaar is,
> Bedenk: als gij uw werk met hart en hersens doet,
> Veredelt gij uw ambt. En dan verdien je goed.'

Liesbeth van der Marck en Marianne Eisma (red.), *De notaris in woord en beeld. De cultuurhistorische collectie van de Stichting tot Bevordering der Notariële Wetenschap*. Uitgegeven door de Stichting tot Bevordering der Notariële Wetenschap, Amsterdam, in samenwerking met Uitgeverij Waanden & de Kunst, Zwolle. Voor donateurs van de Stichting bedraagt de prijs tot 1 november 2014 €45,00, incl. verzendkosten. Donateurs kunnen het boek bestellen via info@notarielestichting.nl. De prijs in de boekhandel is €59,50.

Column
Ovink en de digitale letters
Henk Gianotten

Willem Ovink rond 1965, fotograaf onbekend. ***Bibliotheek van het Boekenvak/Bijzondere Collecties van de UvA.***

In mijn vorige bijdrage schreef ik over het leesbaarheidsonderzoek van prof. dr. Willem Ovink (1912-1984), hoogleraar aan de UvA van 1956 tot 1982. Zijn werkterrein omvatte de geschiedenis en esthetiek van de drukkunst en de daarmee samenhangende grafische technieken. Mijn collega-columnist Frans A. Janssen promoveerde in 1982 bij hem en zou als geen ander kunnen verhalen over zijn grote verdiensten voor de grafische sector en de wereld van het boek. Ook internationaal genoot Ovink veel aanzien, getuige de prestigieuze Duitse Gutenbergprijs die hem in 1983 werd toegekend. Van 1945 tot 1977 werkte hij als esthetisch adviseur bij de Lettergieterij Amsterdam (voorheen Tetterode) en het is aan hem te danken dat de Tetterode Collectie werd opgenomen in de Bijzondere Collecties van de UvA.

In 1938 promoveerde Ovink op een proefschrift over de leesbaarheid van verschillende lettersoorten, waarmee hij beoogde dat boekverzorgers voortaan een gefundeerde keuze konden maken voor hun letters. Zijn kennis en ervaring waren uitermate belangrijk bij het ontwerpen van nieuwe letters voor de Lettergieterij Amsterdam. Eigen mensen als Leonard Smit en Dick Dooijes en externen als Dolf Overbeek, José Mendoza *y* Almeida en Henri Friedlaender ontwierpen destijds de LA/Tetterode letters.

In de jaren zestig en zeventig werd duidelijk dat de loodzettechnieken voor losse letters en zetmachine-regels vervangen zouden worden door fotozetmachines. Tetterode besloot daarom de ontwerpen voor loden letters ook geschikt te maken voor het gebruik op fotografische zetapparaten. Met dat besluit kannibaliseerde het bedrijf bewust de eigen let ter verkoop, terwijl het tevens accepteerde dat het zulke machines zelf maar beperkt kon verkopen.

Lood- én fotozetten

In 1963 trad ik bij Tetterode in dienst als technicus om de nieuwe technieken van fotografisch zetten en offsetdruk breed te introduceren. Het werd mij al snel duidelijk dat velen in de staf van de gieterij grote moeite hadden met de snelheid waarmee

zowel het fotografisch zetten als de offsettechniek ingang vonden. Ovink daarentegen was uiterst positief over de nieuwe mogelijkheden, maar we verschilden van mening over de toegepaste techniek.

De Ovink letter van Sofie Beier. De 'black' variant - hier afgedrukt in rood - heeft een krachtige uitstraling. Overbodige letterdelen zijn afwezig en de relatieve x-hoogte is extreem.

Bij de losse handletter en de zetmachineletter zijn er grote verschillen tussen de lettervormen van de verschillende corpsbereiken. Kleinere letters zijn relatief vetter dan bijvoorbeeld grote kopletters, hebben een minder contrastrijke letter-vorm, een breder letterbeeld en zijn ook voorzien van meer letterwit. Kleine letters staan in een woord dus verder van elkaar en bij schreefletters zijn de schreven relatief dikker dan bij grote letters. Zulke verschillen optimaliseerden de leesbaarheid, terwijl de vormverschillen soms ook nodig waren om de bij boekdruk optredende verdikking als gevolg van

zogenaamde kwetsrandjes te compenseren.

Het fotografisch zetten van zo'n vijftig jaar geleden gooide lettervormvariaties die de leesbaarheid bevorderden echter grotendeels overboord. Men belichtte bijvoorbeeld met behulp van een 12 punts letterbeeld alle corpsen tussen 6 en 72 punt. Het letterbeeld in 6 punt was wat betreft de vorm vrijwel identiek aan het letterbeeld van 72 punt en uitsluitend door de letterbreedtewaarde aan te passen konden de kleine corpsen relatief breed worden gezet.

Alle kennis en ervaring van letterontwerpers en graveurs over leesbaarheid leek plotseling overbodig te worden, want het fotografische beeld was gebaseerd op het ontwerp van slechts één modelgrootte. Mensen als Ovink konden nauwelijks geloven dat letters voor leesteksten en koppen in boeken, kranten en tijdschriften niet meer hoefden te voldoen aan de gangbare eisen van leesbaarheid. Producenten als Berthold, Compugraphic, Intertype, Linotype en Monotype brachten fotozetmachines op de markt die slechts één ‘design’ of negatiefgrootte hadden en waarbij meestal ook geen rekening werd gehouden met het feit dat het fotografisch zetsel in offset een veel schraler letterbeeld vertoont dan de loden letters in boekdruk.

Ovink en andere typografen uit die tijd maakten terecht bezwaar tegen de kwaliteit van het letterbeeid. Hun argumenten werden nauwelijks gehoord, want de veel efficiëntere, dus goedkopere en vooral snellere fotozetwerkwijze werd door de drukkers en loonzetters zeer gewaardeerd. Het drukwerkvolume nam geweldig toe, computers zorgden voor het afbreken van woorden en zelfs per toetsenband bestuurde fotozetmachines werden gemeengoed. Tegelijkertijd deed buiten de traditionele grafische industrie de kleinoffset zijn intrede, waarbij in elkaar geplakte pagina's met schrijfmachineschrift en plakletters gemakkelijk gereproduceerd konden worden. Het schiep een ongekende vrijheid voor typografische vernieuwingen in tekst, beeld en verschijningsvorm.

De kwaliteit van de gedrukte letters werd echter minder belangrijk, terwijl de keuze aan lettersoorten tegelijkertijd aanzienlijk toenam. Ik ben medebepalend geweest in die ontwikkeling en begrijp de commotie die zij veroorzaakte. Ook typografen als Emile de Vries (onder het pseudoniem Aldus) en Gerrit Noordzij maakten mij dat destijds in felle bewoordingen duidelijk.

Het gelijk van Ovink

Toen in de jaren negentig digitale PostScript letters voor relatief lage prijzen beschikbaar kwamen, verwachtte ik dat die lettersoorten voor specifieke corpsbereiken op basis van meer designgroottes een succes zouden worden. Ontwerpers maakten echter niet of nauwelijks gebruik van letters als Clifford 6, Times Ten, Bodoni 72, Fairfield Caption en Minion Display of pasten ze verkeerd toe. Leesbaarheid was duidelijk minder belangrijk en vorm ging geregeld vóór functie.

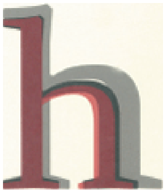
Slechts enkele ontwerpers maken tegenwoordig digitale letters die gebaseerd zijn op de oude techniek, waarbij voor een specifiek corpsbereik de juiste combinatie van vorm, contrast en witverdeling wordt geselecteerd. De Amerikaan Sumner Stone en de Nederlander Gerard Unger maakten zulke letters met verschillend designgroottes. Dat geldt ook voor de Deense letterontwerper en wetenschapper

Sofie Beier, die enige jaren geleden promoveerde op het onderwerp leesbaarheid. Op grond van haar onderzoek ontwierp ze lettersoorten als de Pyke en de Turner, waarvan het letterbeeld wél is afgestemd op optimale leesbaarheid. Hetzelfde geldt voor haar Ovink letters, die ze ontwierp voor signage. In haar recente boek *Reading Letters* (Amsterdam, Bispublishers, 2012) werkt ze het thema van de leesbaarheid uit en toont ze haar eigen letterontwerpen en die van anderen.

Wetenschappelijk staat nu wel vast dat meerdere 'designgroottes' voor leesletters zinvol zijn. Nu maar hopen dat meer letterontwerpers die kennis gaan gebruiken voor nieuwe letters en dat meer grafische ontwerpers en webdesigners die letters vakkundig zullen toepassen. Ik waardeer het zeer dat het werk van Willem Ovink een hedendaagse erkenning krijgt in het werk van Sofie Beier: een eigen Ovink letter.

De Cycle fonts van Sumner Stone hebben zes modelgroottes voor de verschillende corpsbereiken.

De Pyke fonts van Sofie Beier hebben drie designgroottes. Metro (M) is voor kleine corpsen, Text voor leesteksten en Display voor grote corpsen. Zowel Pyke als Turner waren - net als Ovink - wetenschappers die de leesbaarheid van letters onderzochten.



Bij deze drie over elkaar geplaatste varianten van de Pyke Bold van Sofie Beier zijn de vormverschillen goed te zien.

Summer School
Bijzondere Collecties van de Universiteit van Amsterdam

Programma 18 t/m 19 augustus 2014

De Leerstoelgroep Boekwetenschap en Handschriftenkunde en de Bijzondere Collecties van de UvA organiseren deze zomer voor de vijfde keer een Summer School over de geschiedenis van het boek. Deelnemers kunnen een keuze maken uit een 'à la carte'-programma. Het aanbod van cursussen, workshops en colleges heeft iedereen iets te bieden die geïnteresseerd is in boekgeschiedenis: onderzoekers, studenten, bibliotheek- en museummedewerkers en alle andere liefhebbers van boeken en manuscripten, bibliotheken en antiquariaten, druktechnieken en typografie. Ter gelegenheid van de tentoonstelling 'Sterke verhalen' bij de Bijzondere Collecties wordt ook een serie colleges rondom dit thema aangeboden, die worden omlijst door toverlantaarnvoorstellingen.

Cursussen

Drie intensieve cursussen voor professionals en liefhebbers: studenten, onderzoekers, erfgoedmedewerkers en andere belangstellenden die in hun studie, onderzoek of werk met het oude boek in aanraking komen en daar meer van willen weten. De cursussen vinden plaats op vijf opeenvolgende ochtenden en duren drie uur per dag.

Archeologie van het middeleeuwse met de hand geschreven boek

Deze cursus vormt een inleiding in de geschiedenis, productie en vormgeving van het handgeschreven boek, vooral gedurende de Middeleeuwen. Na een kort overzicht van de ontwikkeling die geleid heeft tot het Latijnse alfabet wordt de ontwikkeling van het boekschrift gevolgd, gerelateerd aan de cultuurgeschiedenis van het Westen. Daarnaast wordt aandacht besteed aan schriftdragers, schrijfinstrumenten, lay-out, decoratie, illustratie en het inbinden van tekstdragers in West-Europa. Tevens wordt men vertrouwd gemaakt met de terminologie binnen het vakgebied.

Docent	Jos Biemans
Data	maandag 18 t/m vrijdag 22 augustus
Tijd	10.00-13.00 uur
Plaats	Regentenkamer, Bijzondere Collecties, Oude Turfmarkt 129

Het boek in de handpersperiode

Deze cursus geeft een overzicht van het drukproces en de materiële aspecten van het op de handpers gedrukte boek. Het is een grondige cursus analytische bibliografie die een uitstekende basis biedt voor iedereen die te maken heeft met boeken uit de periode van de uitvinding van de boekdrukkunst tot de vroege negentiende eeuw. Behalve de colleges worden ook (facultatieve) opdrachten gegeven. U doet dan zelfstandig onderzoek in de bibliotheek van de Bijzondere Collecties.

Docent	Paul Dijstelberge
Data	maandag 25 t/m vrijdag 29 augustus
Tijd	10.00-13.00 uur
Plaats	Regentenkamer, Bijzondere Collecties, Oude Turfmarkt 129

Boekbinden, 1450-1820

Boekbinden is vanouds niet een vorm van kunstnijverheid, maar een ambacht dat voorziet in een praktische behoefte. De geschiedenis van dat vak wordt geïllustreerd aan de hand van banden uit meerdere eeuwen. De cursus is erop gericht verschillende soorten banden te leren onderscheiden, evenals hun land van herkomst. Deelnemers dienen min of meer vertrouwd te zijn met de terminologie van het boekbinden en te beschikken over een basale kennis van het maken van boeken. De cursus is vooral van belang voor mensen die te maken hebben met het repareren en restaureren van oude boeken. De voertaal is Engels.

Docent	Nicholas Pickwoad
Data	maandag 25 t/m vrijdag 29 augustus
Tijd	9.30-12.30, 13.30-16.30 uur
Plaats	Werkgroepenruimte, Bijzondere Collecties, Oude Turfmarkt 129

Workshops

De workshops zijn bedoeld om bijzondere onderwerpen uit de boekgeschiedenis nader te introduceren bij een geïnteresseerd en al enigszins ingevoerd publiek. Of voor boekhistorici die eens buiten hun eigen belangstellingsgebied willen rondsnuffelen. De workshops zijn praktisch van opzet.

De waarde van boek en prent

Op welke positieve en negatieve aspecten moet je letten bij de waardebepaling van zeldzame en bijzondere boeken en prenten? Hoe kom je tot een waardering? Een en ander wordt uitgelegd aan de hand van zestiende- tot en met twintigste-eeuwse boeken. De workshop is bedoeld voor enigszins gevorderden, maar beginners kunnen wellicht het meeste leren.

Docent	Bubb Kuyper
Datum	maandag 18 augustus
Tijd	13.30-16.30 uur
Plaats	Regentenkamer, Bijzondere Collecties, Oude Turfmarkt 129

Omgaan met bijzondere materialen

Sinds enkele decennia is het bewustzijn gegroeid dat boeken uit vroeger eeuwen niet alleen tekstdragers zijn, maar ook cultuurhistorische objecten. Tijdens de workshop wordt ingegaan op de oorzaken van schade door gebruik. Dagelijkse of incidentele gebruikers krijgen instructies voor de 'schadevrije' omgang met dit vaak kostbare materiaal.

Docent	Jos Schrijen
Datum	dinsdag 19 augustus
Tijd	13.30-16.30 uur
Plaats	Regentenkamer, Bijzondere Collecties, Oude Turfmarkt 129

De wonderen der natuur: levende dieren en naturalia in Amsterdam rond 1700

Jan Westerhof alias Blaauw Jan richtte in 1695 in de tuin van zijn herberg aan de Kloveniersburgwal een menagerie in. Deze dierentuin was tegen betaling open voor publiek en werd bezocht door tsaar Peter de Grote, Linnaeus, keizer Jozef II en anderen. De bezienswaardigheid werd tussen 1695 en 1709 door Jan Velten vastgelegd in een album met unieke tekeningen, dat bewaard wordt in de Artis Bibliotheek. Aan de hand daarvan wordt een beeld geschetst van de wijze waarop in het verleden dieren en naturalia werden verzameld en verhandeld.

Docent	Hans Mulder
Datum	dinsdag 19 augustus
Tijd	13.30-16.30 uur

Plaats	Artis Bibliotheek, leeszaal, Plantage Middenlaan 45

De drukpers - machine voor de geest

In deze workshop worden aan de hand van een houten drukpers technische aspecten

van de boekdrukkunst uiteengezet en in de praktijk gedemonstreerd. De deelnemers krijgen aanschouwelijk onderwijs in het drukken van boeken en zullen ook zelf de pers bedienen. Aan de hand van voorbeelden wordt aangetoond dat vaktechnische kennis het begrip van het boek en de gedrukte tekst ten goede komt.

Docent	Frans Janssen
Datum	vrijdag 22 augustus
Tijd	14.00-15.30 uur
Plaats	Regentenkamer, Bijzondere Collecties, Oude Turfmarkt 129 en Drukpersruimte, Oude Turfmarkt 141-143

Vormgeving en fotografie in de kookboekenbranche

Culinaire fotografie is een (nieuwe) kunst die niet iedereen verstaat. In deze workshop ligt de nadruk op fotografie in dienst van de vormgeving van kookboeken, maar de meester wil vast ook wel wat geheimen prijsgeven over het fotograferen van voedsel.

Docent	Tony Le Duc
Datum	maandag 25 augustus
Tijd	13.30-16.30 uur
Plaats	Nina van Leerzaal, Allard Pierson Museum, Oude Turfmarkt 129

De kartering van Nederland

De workshop gaat in op bijna tweeduizend jaar kartering van Nederland, aan de hand van oude kaarten. Het raakvlak van de historische cartografie met andere vakgebieden en wetenschappen is zeer groot. Een belangrijk onderdeel is dan ook de vraag hoe tegenwoordig oude kaarten als historische bron gebruikt kunnen worden. Wat mogen we wel en wat mogen we niet uit oude kaarten aflezen?

Docent	Peter van der Krogt
Datum	donderdag 28 augustus
Tijd	13.30-16.30 uur
Plaats	Regentenkamer, Bijzondere Collecties, Oude Turfmarkt 129

Tafeletiquette door de eeuwen heen: van Erasmus tot Amy

Tafelmanieren en tafeldekken veranderden in de loop der tijd. Wat veranderde? En waarom? Wie zetten de toon en gaven het voorbeeld? Hoe leerde je hoe het hoorde? En kwam dat overeen met de realiteit? En: hoe hoort het nu? De workshop schetst de ontwikkeling van het tafelen gedurende vijf eeuwen, op basis van gedrukte etiquetteboeken en kookboeken. Er is een kleine tentoonstelling ingericht van toonaangevende etiquette- en kookboeken uit het verleden.

Docent	Marleen Willebrands
Datum	donderdag 28 augustus
Tijd	13.30-16.30 uur
Plaats	Nina van Leerzaal, Allard Pierson Museum, Oude Turfmarkt 129

De digitale boekenwereld als educatieve bron

Vrijwel alle bibliotheken en archieven stellen in een of andere vorm hun collecties digitaal beschikbaar. Andere en grotere spelers, in de eerste plaats Google, scheppen een digitaal aanbod van primaire bronnen dat zijn weerga niet kent. Potentieel biedt dat een enorme democratisering van de toegang tot die bronnen, maar het blijft de vraag hoe ze in onderwijs en onderzoek kunnen worden ingezet. In de workshop worden allerlei digitale producten beoordeeld op hun mogelijkheden en beperkingen. Deelnemers wordt ook gevraagd zelf hun favoriete (of verafschuwde) digitale bronnen in te brengen.

Docent	Emile Schrijver
Datum	vrijdag 29 augustus
Tijd	9.30-11.00 uur
Plaats	Nina van Leerzaal, Allard Pierson Museum, Oude Turfmarkt 129

Bijzondere Collecties in het digitale tijdperk: lessen van ProBok

Boekhistorici werken vanouds met ‘echte’ objecten: boeken, banden, manuscripten, pamfletten en documenten. Voor de jongere generatie is dat fysieke contact niet langer vanzelfsprekend. Met behulp van een computer kun je onderzoek doen zonder dat je naar de bibliotheek hoeft. Digitalisering heeft voordelen, maar we kunnen niet zonder de tastbare artefacten uit het verleden. Aan de hand van de database Probok

van de Universiteit van Uppsala wordt de digitalisering van verschillende kanten bekeken. De voertaal is Engels.

Docent	Per Cullhed
Datum	vrijdag 29 augustus
Tijd	11.00-12.30 uur
Plaats	Nina van Leerzaal, Allard Pierson Museum, Oude Turfmarkt 129

Digitaal archiveren in Bijzondere Collecties

Erfgoedinstellingen staan voor de uitdaging om digitale materialen als websites, bestanden op schijven en diskettes etc. te conserveren. De deelnemers worden op de hoogte gebracht van de huidige stand van zaken op dit gebied. De ervaringen van de Beinecke Rare Book & Manuscript Library van Yale University dienen als voorbeeld, zowel in positieve als negatieve zin. De voertaal is Engels.

Docent	Gabriela Redwine
Datum	vrijdag 29 augustus
Tijd	13.30-16.30 uur
Plaats	Nina van Leerzaal, Allard Pierson Museum, Oude Turfmarkt 129

Forumdiscussie

De workshops op vrijdag 29 augustus gaan alle drie over digitalisering. Aan het einde van de middag wordt een forumdiscussie gehouden onder leiding van Steph Scholten, directeur van de divisie UvA Erfgoed waaronder de Bijzondere Collecties vallen. De docenten van de drie workshops vormen het panel. Zij zullen met elkaar en met het publiek van gedachten wisselen over het geschreven en gedrukte cultureel erfgoed in het digitale tijdperk.

Panel	Per Cullhed, Gabriela Redwine, Emile Schrijver
Voorz.	Steph Scholten
Datum	vrijdag 29 augustus
Tijd	17.00-18.30 uur
Plaats	Museumcafé, Bijzondere Collecties, Oude Turfmarkt 129

Colleges

Van 24 juni t/m 5 oktober 2014 is bij de Bijzondere Collecties de tentoonstelling ‘Sterke verhalen’ te zien. Aan de hand van populair drukwerk uit vroeger eeuwen brengt deze tentoonstelling in beeld hoe verhaalmotieven als Faust of Assepoester voortleefden in almanakken en volksprenten. Ter gelegenheid van de tentoonstelling zijn in de Summer School zes colleges rond dit thema opgenomen. Deze worden op sommige middagen gecombineerd met een rondleiding of een toverlantaarnvoorstelling.

Tijl Uilenspiegel

Al bijna vijf eeuwen lang zijn Tijls boeverijen in boek en prent beschreven en in beeld gebracht. Vanaf 1650 verschijnt hij ook op kinder- of centsprenten. Het gebruik en hergebruik van beeldmateriaal tot ca. 1900 staat centraal in dit college, dat ook aandacht besteedt aan de relatie tussen volksboeken en prenten.

Docent	Aernout Borms
Datum	woensdag 20 augustus
Tijd	13.30-16.30 uur
Plaats	Nina van Leerzaal, Allard Pierson Museum, Oude Turfmarkt 129

De levenstrap

In de prentkunst werden de fasen van het menselijke bestaan vaak voorgesteld als een levenstrap of trap des ouderdoms: de weg van de wieg tot het graf voerde trapsgewijze omhoog naar een top op middelbare leeftijd en daalde daarna op dezelfde wijze af. Ook in de literatuur heeft deze voorstelling van op- en neergaande levensfasen zijn pendant. Het college behandelt het thema aan de hand van afbeeldingen, vanaf de vroegmoderne tijd tot het begin van de twintigste eeuw.

Docent	Jo Thijssen
Datum	donderdag 21 augustus
Tijd	13.30-16.30 uur
Plaats	Nina van Leerzaal, Allard Pierson Museum, Oude Turfmarkt 129

De strijd om de broek

De strijd tussen de geslachten is een belangrijk thema in de Europese prentkunst. Wie de broek aan heeft is de baas. Maar een vrouw met de broek aan zet de wereld op zijn kop, want dat druist in tegen Genesis 3. ‘De verkeerde wereld’ is een ander motief

dat in de prentkunst voortdurend terugkeert. De strijd om de broek krijgt in Nederland meestal de vorm van een beeldverhaal, zoals dat van Jan de Wasser en zijn vrouw Griet. Jan staat zijn broek af aan zijn Griet en doet vrouwenwerk. Dit beeldverhaal met een looptijd van drie eeuwen illustreert de verhouding tussen man en vrouw in het verleden.

Docent	Nico Boerma
Datum	vrijdag 22 augustus
Tijd	13.30-15.00 uur
Plaats	Nina van Leerzaal, Allard Pierson Museum, Oude Turfmarkt 129

Sterke verhalen in strip: klassiekers in stripvorm

Het 'verstrippen' van klassieke literatuur is een constante in de stripgeschiedenis. Vooral na de Tweede Wereldoorlog werden talloze klassiekers uit de wereldliteratuur, al dan niet in reeksen, in beeld gebracht. Deze verstrippingen vormen het onderwerp van dit college, van de *Illustrated Classics* tot de *graphic novels* van Dick Matena.

Docent	Jos van Waterschoot
Datum	vrijdag 22 augustus
Tijd	15.00-16.30 uur
Plaats	Nina van Leerzaal, Allard Pierson Museum, Oude Turfmarkt 129

Marskramers, omlopers en liedzangers

Drukwerk werd in het verleden niet alleen via boekwinkels, maar ook op straat en op markten verkocht. De marskramers, omlopers en liedzangers die dat deden bleven vaak onzichtbaar. In dit college gaan we na wie deze rondtrekkende handelaren waren, wat voor drukwerk ze verkochten, met wie ze samenwerkten en hoe ze werden gezien door de autoriteiten. Aansluitend volgt een rondleiding door de tentoonstelling 'Sterke verhalen'.

Docent	Jeroen Salman
Datum	dinsdag 26 augustus
Tijd	13.30-15.00 uur

Plaats	Nina van Leerzaal, Allard Pierson Museum, Oude Turfmarkt 129

Bontekoe, het verhaal van een bestseller

Door een brand in de kruitkamer ontplofte het VOC-schip Nieu Hoorn in 1618 voor de kust van Sumatra. Schipper Willem Ysbrantsz Bontekoe overleefde de ramp en keerde in 1625 terug in het vaderland. In 1646 verscheen de eerste druk van het ‘Journaal van Bontekoe’, dat in korte tijd tientallen drukken beleefde en vele malen werd vertaald en bewerkt. Het populaire jeugdboek *De scheepsjongens van Bontekoe* van Johan Fabricius (1924) greep terug op het thema en werd op zijn beurt weer tientallen keren herdrukt, vertaald, verfilmd (2007) en zelfs bewerkt tot een musical. Het college gaat in op de publicatiegeschiedenis en laat zien hoe het verhaal gedurende bijna vier eeuwen steeds weer een nieuwe gedaante kreeg waarin het nieuwe groepen lezers kon aanspreken.

Docent	Garrelt Verhoeven
Datum	woensdag 27 augustus
Tijd	13.30-16.30 uur
Plaats	Nina van Leerzaal, Allard Pierson Museum, Oude Turfmarkt 129

Toverlantaarnvoorstellingen

Twee van de zes colleges bij de tentoonstelling ‘Sterke verhalen’ worden omlijst door een voorstelling met de toverlantaarn door Gwen Sebus en haar assistente Sarah Dellmann. Zij begeleiden de colleges van Aernout Borms en Jo Thijssen, al gaan ze niet alleen over Tijl Uilenspiegel en de levenstrap.

Docent	Gwen Sebus
Datum	woensdag 20 en donderdag 21 augustus
Tijd	13.30-16.30 uur
Plaats	Nina van Leerzaal, Allard Pierson Museum, Oude Turfmarkt 129

Het college van Garrelt Verhoeven over Bontekoe's bestseller wordt omlijst door een soortgelijke voorstelling van het Christiaan Huygens Theater, genoemd naar de man die de toverlantaarn in 1659 uitvond.

Docent	Elisabeth Waagmeester-Wagenaar

Datum	woensdag 27 augustus
Tijd	13.30-16.30 uur
Plaats	Nina van Leerzaal, Allard Pierson Museum, Oude Turfmarkt 129

Rondleiding

Wie de benen wil strekken, kan deelnemen aan een rondleiding door de tentoonstelling ‘Sterke verhalen’. Gastconservator Jeroen Salman licht toe wat er allemaal te zien is, in aansluiting op zijn college ‘Marskramers, omlopers en liedzangers’.

Rondleider	Jeroen Salman
Datum	dinsdag 26 augustus
Tijd	15.00-16.30 uur
Plaats	Tentoonstellingsruimte, Bijzondere Collecties, Oude Turfmarkt 129

Historisch-cartografische wandeling door Amsterdam

Na een korte inleiding van een half uur in het Museumcafé aan de Oude Turfmarkt voert deze wandeling langs een aantal markante punten uit de geschiedenis van de Amsterdamse cartografie. De expeditie neemt ruim een uur in beslag en eindigt bij het Centraal Station.

Gids	Jan Werner
Datum	donderdag 28 augustus
Tijd	11.00-12.30 uur
Start	Museumcafé, Oude Turfmarkt 129

Prijzen en inschrijving

Bijzondere Collecties van de Universiteit van Amsterdam
Oude Turfmarkt 129 (Rokin)
1012 GC Amsterdam
020-5257300
summerschool-bc@uva.nl
www.bijzonderecollecties.uva.nl/Summer-School

Cursussen (5 dagdelen): €250

- €150 voor Vrienden van de Bijzondere Collecties
- €75 voor studenten van de UvA
- gratis voor studenten Boekwetenschap en Handschriftenkunde
- gratis voor medewerkers van de UBA en de HvA-bibliotheek

Workshops (1 dagdeel):

- €50
- €25 voor Vrienden van de Bijzondere Collecties
- €25 voor studenten van de UvA

Colleges

- €20 (1 dagdeel)
- €50 (5 dagdelen)

Wie Vriend van de Bijzondere Collecties wordt, is voordelig uit! U steunt dan bovendien de Bijzondere Collecties en wordt op de hoogte gehouden van alle activiteiten. Vriend worden kan tegelijk met de inschrijving voor de Summer School.

Frederik Mullerlezring door Michael Suarez

Het slot van de Summer School 2014 wordt gevormd door de vijfde Frederik Mullerlezing, die op donderdag 4 september wordt gehouden in de Aula van de UvA. De spreker van dit jaar is Michael F. Suarez S.J., directeur van de Rare Book School van de University of Virginia en boekhistoricus meteen internationale reputatie. Hij was een van de samenstellers van *The Oxford Companion to the Book* (2010), waarvan eind vorig jaar een verkorte editie uitkwam onder de titel *The book. A global history*.

Datum	donderdag 4 september
Tijd	17.00-18.00 uur
Plaats	Aula van de Universiteit van Amsterdam, Singel 411
Toegang	gratis

Boekbesprekingen & signaleringen

Ivo Nieuwenhuis, *Onder het mom van satire. Laster, spot, ironie in Nederland, 1780-1800*
Hilversum, Uitgeverij Verloren, 2014
Ingenaaid, 282 pags., geïllustreerd in zwartwit
ISBN 978 90 8704 403 9
€29
Henk Slechte

Satire is van alle tijden en in alle tijden anders. In de zestiende eeuw woedde in het door de Reformatie verscheurde Europa de zogenaamde 'Bilderkampf'. Omdat de geletterdheid laag was, bestreden protestanten en katholieken elkaar met pamfletten en satirische prenten die weinig te raden overlieten. Zo contrasteerde het lutherse pamflet *Passional Christi und Antichristi* uit 1521 op niet mis te verstane wijze het sobere leven van Christus met de extravagante levenswijze van de paus. Op hun beurt schilderden de katholieken de ex-non met wie de exmonnik Luther was getrouwd af als een hoer. De verbeelding van stadhouder Willem V als *Het Geldersesche Zwyn* uit 1786 staat in een rijke traditie van zwartmakerij. Nieuwenhuis verwijst in de inleiding van zijn proefschrift terecht ook naar de 'Mohammedcartoons' uit 2005 en de gevolgen van hun publicatie.

Pamfletten met beledigende teksten en karikaturen van de tegenstander maakten deel uit van de politieke strijd tussen patriotten en prinsgezinden in de laatste decennia van de achttiende eeuw. De satire was een geducht wapen in de twisten die de samenleving verdeelden. Stadhouder Willem V was als de vanzelfsprekende personificatie van de prinsgezinden het favoriete *bête noire* van de patriotten. Zijzelf hadden na de dood van Joan Derk van der Capellen geen duidelijke voorman en dus ook geen algemeen mikpunt, ai moest journalist Pieter 't Hoen van het politieke weekblad *De Post van den Neder-Rhijn* het vaak ontgelden. Tegenover de kopstukken die de tegenpartij symboliseerden stonden degenen die hen al dan niet anoniem en al dan niet om den brode met modder besmeurden: de schrijvers van de pamfletten en de makers van de prenten.

‘Dapperheid der Keezen’, spotprent op de patriotten (1787). De ‘kees’ - het orangistische scheldwoord voor patriotwordt hier pornografisch voor schut gezet. Maker onbekend. *Rijksprentenkabinet, Rijksmuseum Amsterdam*.

Over het wapen van de satire en zijn macht en impact gaat het literair-historische proefschrift van Ivo Nieuwenhuis. Hij onderzoekt het effect van teksten en prenten die serieus of geestig lijken, maar strijdbaar en ontregelend bedoeld zijn. Hij richt zijn aandacht op patriotse en prinsgezinde satirische publicaties uit de jaren 1780-1787 en op een pastiche van een almanak uit de jaren 1792-1801. Nieuwenhuis analyseert naast het effect ook de vorm van satirische publicaties en brengt de makers en hun beweegredenen in kaart. Tegelijk geeft hij een historisch overzicht van het amusement als wapen in de aanloop naar de patriottentijd.

De patriotten hanteerden niet in al hun geschriften de satire als wapen. De *Post van den Neder-Rhijn* was een opvolger van de uitgebluste spectatoriale geschriften en een voorloper van het opinieblad, maar had geen satirische inslag. Een ander patriots tijdschrift was de *Politieke Kruyer*, een uitgave van de Amsterdamse boekhandelaar Verlem die ook de anonieme prent van Willem V als het *Gefdersche Zwyn* op de markt bracht. De *Kruyer* raakte in 1785 verzeild in een geruchtmakend proces wegens belediging van de Amsterdamse burgemeester Rendorp, maar was niet echt een satirisch blad. De patriotten gebruikten in het tijdschrift *Janus* wel stijlmiddelen als satire en ironie, maar probeerden uit te stijgen boven de grofheid die het politieke geruzie kenmerkte. De oranjepartij bewerkte aanvankelijk de publieke opinie alleen met pamfletten, maar bracht in 1782 een politiek blad uit dat getuige zijn titel haaks stond op de *Post van den Neder-Rhijn*, namelijk *De Post naar den Neder-Rhijn*. De patriotse en orangistische bladen voerden een heuse en verbeten media-oorlog, in de hedendaagse maar rake terminologie van Nieuwenhuis.

Spotprent op prins Willem V (1786). Hij is afgebeeld als een zwijn dat wijn slobbert uit een trog, de stads- en burgerrechten met zijn poten vertreedt en pist op de Unie. *Rijksprentenkabinet, Rijksmuseum Amsterdam*.

De auteur koos voor zijn onderzoek de orangistische *Laterne mogique of toverlantaern* van Henrik Sterck, een reeks pamfletten die in 1782-1783 in Rotterdam verscheen. De toverlantaarn was sinds de late zeventiende eeuw de noemer van talrijke pamfletten die met bijtende spot en verdachtmakingen de man aanvielen in plaats van diens opvattingen, In de *Laterne magique* beschrijven orangistische (brood) schrijvers in een koeterwaals taaltje de lichtbeelden van de actualiteit en laten ze teksten voorlezen door iemand met een Frans accent. De figuren op de taferelen van de toverlantaarn waren herkenbaar en werden belachelijk gemaakt als politieke tegenstanders. De tableaus in de *Laterne Magique* bespotten uiteraard alleen patriotten, en dan liefst patriotten die met serieuze of satirische geschriften de orga-

nisten bestreden. De *Laterne* had het vooral gemunt op de patriotse broodschrijver Klaas Hoefnagel, die leefde van het schrijven van lasterlijke pamfletten. Omgekeerd maakte Hoefnagel Henrik Sterck uit voor alles wat lelijk was. Op zijn beurt maakte Sterck Hoefnagel uit voor een hoerenloper, wat in zoverre klopte dat hij aan syfilis stierf.

Beide partijen hanteerden dezelfde stijl en toonzettingen beschreven hun tegenstanders in dezelfde stereotypen als hoerenlopers, dronkenlappen of vechtersbazen, De patriotten beantwoordden de orangistische scheldpartijen met drie pamfletten of rarekieken: *De vrolyke Walon met de rarekiek*, de *Nieuwmodische patriotse rarekiek*, en *De Jonge Savojaard*, allemaal geschreven door Klaas Hoefnagel. Nieuwenhuis analyseert niet alleen de effecten van deze publicaties op de politieke strijd, maar schetst ook een weinig verhullend beeld van de makers. Hij stelt vast dat het publicitaire geweid een ontregelend effect had op de tegenstander - en dat was precies de bedoeling! Rook wees immers op vuur en zo werd de beoogde twijfel gezaaid.

Ook in economisch opzicht was het satirische wapen effectief: makers en uitgevers verdienden goed aan het smijten met modder, omdat het veel kopers trok. De seksuele humor deed het goed bij de lezers en is ook bij een hedendaags publiek nog steeds een inkopper. Sommige aspecten van de satire zijn tijdloos. Nieuwenhuis trekt vaker de lijn door naar het heden, bijvoorbeeld door te wijzen op de polemische scheldpartij van Hans Teeuwen in het lied ‘Het vrije Woord’, dat hij in 2007 ten gehore bracht bij de onthulling van het monument voor Theo van Gogh in het Amsterdamse Oosterpark.

Nieuwenhuis heeft ook een meer essayistische vorm van satire onderzocht en gekeken in hoeverre die in opzet en effect verschilde van de toverlantaarn: de vijfdelige almanakpastiche *De Lantaarn* van de marine-arts Pieter van Woensel. De boekjes met prentjes die hij waarschijnlijk zelf vervaardigde verschenen tussen 1791 en 1801. De excentrieke en kosmopolitische Van Woensel schreef onder het pseudoniem ‘Amurath-Effendi, hekim-bachi’ [mijnheer Amurath, hoofdgeneesheer] en wilde met zijn teksten en prenten de lezers zowel amuseren als tot nadenken prikkelen. Alleen al zijn Turkse pseudoniem, ontleend aan zijn medische beroep en aan een verblijf in Constantinopel, was bedoeld om een ironische distantie te scheppen. De humoristische stijl van Van Woensel is geënt op die Lawrence Sterne.

De Lantaarn is typerend voor de verandering van de opiniepers in de jaren 1780-1800, toen het beeld als dominante factor plaats maakte voor het woord. In de pamfletten volgens de toverlantaarnformule speelde het beeld nog de hoofdrol, al ging het daar voornamelijk om de beschrijving van het toverlantaarnplaatje. In *De Lantaarn* was het woord ook echt het woord. Het grootste verschil met de toverlantaarns en de rarekieken is dat de satire niet langer direct beledigde, maar een ironische en dubbelzinnige toon had. Teksten en prenten waren niet gericht tegen de Verlichting of de Bataafse omwenteling maar spraken zich evenmin ten gunste daarvan uit.

Portret van Pieter van Woensel, 1790. Ets van Franciscus Sansom naar een tekening van Pieter Wagenaar II. ***Rijkiprentenkabinet, Rijksmuseum Amsterdam*****.**

Pieter van Woensel, 'Gek bijt schrijver', Titelprent van ***De Lantaarn*** **voor 1792.** ***Bijzondere Collecties van de Universiteit van Amsterdam*****.**

De quasi-Turkse dokter Van Woensel prikkelde de lezer met sceptische vragen om zelf op onderzoek uitte gaan en een mening te vormen. Zulks in tegenstelling tot de *Laterne Magique*, die zijn mening alleen maar opdrong aan de lezer. Een overeenkomst tussen het eerdere format van de toverlantaarn en dat van *De Lantaarn* was dat ze allebei het gezag provoceerden, zij het elk op een eigen manier. Ze waren ook beide effectief in het ontregelen en onzeker maken van de tegenpartij, bij voorkeur het gezag. Om nogmaals de draad door te trekken naar het heden: de *Lanterne magique* lijkt in haar botheid op het huidige *Geen Stijl*, terwijl *De Lantaarn* meer verwant is met satirische programma's als *Koot en Bie* en *Koefnoen*. Dat de overheid niet blij was met deze manier van twijfel zaaien bij de burger blijkt uit het verbod van *De Lantaarn* in 1800. Het is een teken dat Van Woensels satirische scepsis effectief was.

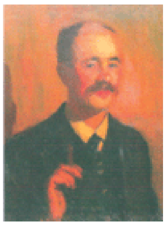
Nieuwenhuis noemt de jaren 1780-1800 de gouden decennia van de satire, vooral van de geschreven satire. De bloei was te danken aan het politieke klimaat van deze jaren waarin de gemoederen hoog opliepen. In zulke omstandigheden floreert de mengeling van het serieuze en het ludieke die ook in het heden het kenmerk is van de satire: het is een spel onder spanning. De satiricus, aldus Nieuwenhuis, is ongrijpbaar. Hij heeft vaak grote invloed en soms zelfs macht. Dat was zo op het breukvlak van de oude Republiek en haar Bataafse opvolger en dat is nog steeds zo. Ivo Nieuwenhuis levert met dit boeiende en informatieve boek een bijdrage aan de kennis van het fenomeen satire, maar ook aan de satirische historiografie van een relatief korte maar belangrijke periode uit onze politieke geschiedenis, de patriottentijd. Het effectieve notenapparaat voorziet de lezer van veel informatie die de tekst onleesbaar zou hebben gemaakt. Het verwijst de historisch niet gespecialiseerde lezer naar literatuur die hem verder helpt en ook naar bronnen die digitaal beschikbaar zijn.

M.J. van Raalte, Een jaar in het leven, bezorgd en van aantekeningen voorzien door Jan Jaap Heij en Eveline Heij
Assen/Peize, Stichting Schone Kunsten rond 1900, 2014
Paperback, 218 pags., zeven afbeeldingen van het werk van Van Raalte in kleur
ISBN 978 90 73064 48 5
Te bestellen via www.iwemabestseller.nl
€15,50, exclusief verzendkosten
Jan Jaap en Eveline Heij

De roman *Een jaar in het leven* van Marinus Julius van Raalte (1873-1944) stamt uit de jaren dertig van de vorige eeuw, maar verschijnt nu pas voor het eerst in druk. De collectie van de Stichting Schone Kunsten rond 1900, beheerd door het Drents Museum te Assen, bestaat uit een groot aantal kunstwerken van Nederlandse kunstenaars uit het tijdperk ca. 1880-1940. Ook bevat deze documenten en geschriften uit de nalatenschap van deze kunstenaars, gewoonlijk met biografische gegevens, recensies en andere informatie over hun werk. Tussen die documentatie bevindt zich het manuscript van Van Raaltes roman.

Van Raalte is in de eerste plaats bekend geworden als kunstschilder en heeft als zodanig tijdens zijn leven een goede reputatie opgebouwd. Hij was afkomstig uit een welgestelde joodse familie van zakenlieden uit Rotterdam, maar koos als enige van zijn broers en zusters voor het kunstenaarschap. Zijn opleiding kreeg hij aan de Rijksakademie in Amsterdam, waar hij o.a. bevriend raakte met Piet Mondriaan. Hij kreeg algauw succes als schilder van stadsgezichten en figuur-stukken, in een stijl die aansloot bij het zogeheten Amsterdamse impressionisme. Na zijn opleiding bleef hij wonen in Amsterdam en werd er lid van de kunstenaarsverenigingen Sint Lucas en Arti et Amicitiae. Van die laatste vereniging was hij jarenlang bestuurslid. Zijn werk was regelmatig op

tentoonstellingen te zien en werd doorgaans positief besproken in de pers. Aangezien hij financieel onafhankelijk was, hoefde hij zich in stijl en onderwerpskeuze niet aan de smaak van het publiek aan te passen en hij heeft, vermoedelijk mede daarom, nooit veel verkocht.



Marinus van Raalte, zelfportret ca. 1910. Olieverf op doek, 51,5 × 40,5 cm. *Drents Museum, Assen*.

Marinus van Raalte, 'De vergadering', ca. 1920. Olieverf op doek, 90 × 120 cm. *Stedelijk Museum Amsterdam*.

Marinus van Raalte aan het schetsen in zijn atelier, 1910. *Fotocollectie Het Leven, Nationaal Archief Den Haag*.

Het was lange tijd onbekend dat de schilder Van Raalte ook een schrijver was, want geen enkel geschrift van hem is ooit in druk verschenen. Van zijn hand zijn een satirischfilosofische verhandeling, een romanfragment, twee toneelstukken (waarvan één over Rembrandt) en deze voldragen roman bewaard gebleven, allemaal in de vorm van typo- of manuscripten. Zijn nalatenschap bevat een brief van Willem Kloos uit 1916; daaruit blijkt dat Van Raalte in dat jaar een tekst ter publicatie heeft aangeboden aan de *Nieuwe Gids*, die door de toenmalige redacteur Kloos vriendelijk werd afgewezen. Er zijn geen andere aanwijzingen dat hij vaker pogingen in die richting heeft gedaan. Alleen al gezien de omvang - veertien hoofdstukken met in totaal ruim 90.000 woorden - mag worden aangenomen dat hij wel van plan was *Een jaar in het leven* te publiceren. Blijkbaar heeft hij dat voornemen niet doorgezet.

Hoofdpersonen van het verhaal zijn twee bevriende Amsterdamse zakenlieden, de houthandelaar Frederik van Welderen en de bankier Strijvers, wiens voornaam nergens wordt vermeld. Zij worden in de roman gedurende één jaar gevolgd, samen met hun naaste familieleden, vrienden en kennissen. Van Raalte kende de beroepen van zijn twee hoofdpersonen van nabij, want een van zijn zusters was met een houthandelaar getrouwd en zijn echtgenote, Lucie Wertheim, kwam uiteen bankiersfamilie. Het is opvallend dat Van Raalte niet een kunstenaar als hoofdpersoon heeft gekozen; kennelijk wilde hij de schijn vermijden dat zijn roman autobiografische elementen bevatte. Via een omweg komt de kunstwereld toch veelvuldig ter sprake, want een dochter van Van Welderen trouwt met een beeldhouwer en via hem kon de auteur de nodige kritiek spuien op de kunstwereld.

Over welk jaar schrijft Van Raalte? Hij besteedt vrij veel aandacht aan de devaluatie van de gulden, die in september 1936 plaatsvond. Op grond daarvan kun je veronderstellen dat de beschreven periode loopt van het voorjaar van 1936 tot het voorjaar van 1937, al wordt dat nergens expliciet vermeld. Van Raalte heeft het verhaal dus vermoedelijk in de loop van 1937-38 opgeschreven. Eerdere gebeurtenissen waaraan hij aandacht wilde besteden, zoals de aankoop van een schilderij van Rembrandt door het Rijksmuseum, heeft hij overgeheveld naar 'zijn' jaar.

Het realisme is betrekkelijk, want voor zover valt na te gaan zijn de romanpersonages niet gebaseerd op werkelijke mensen. Op één uitzondering na: Anton Mussert, de leider van de Nationaal-Socialistische Beweging, heeft in hoofdstuk 3 een ontmoeting met Strijvers en zet daarbij uitvoerig zijn politieke visie uiteen. Het is opmerkelijk dat Mussert nergens bij zijn naam wordt genoemd, maar steeds als 'de Leider' wordt aangeduid. Het nazistische bewind in Duitsland komt slechts terloops ter sprake, hoewel met name Strijvers zich wél ongerust maakt over de gebeurtenissen daar. De andere personages en vermoedelijk ook Van Raalte zelf lijken niet serieus te verwachten dat Nederland in een eventuele oorlog betrokken zou raken. Hoe onjuist zou deze verwachting binnen enkele jaren blijken!

Van Raalte heeft de oorlog niet overleefd. In april 1943 werd hij door de Duitsers opgepakt en naar kamp Westerbork weggevoerd, van waaruit hij in juli 1944 naar het concentratiekamp Bergen-Belsen werd getransporteerd. Hier kwam hij op 8 december 1944 door ziekte, honger en uitputting om het leven. Ondertussen was zijn huis met het grootste deel van zijn oeuvre op last van de Duitsers leeggeroofd. Van de honderden schilderijen, aquarellen en teke-

ningen die in zijn atelier hebben gestaan is na de oorlog niets meer teruggevonden. Aangenomen moet worden dat ze verloren zijn gegaan.

Gelukkig heeft Van Raaltes zoon Anton, die de oorlog wèl wist te overleven, net op tijd een aantal schilderijen, tekeningen en manuscripten in veiligheid weten te brengen. In 1997 schonk hij enige schilderijen en alle manuscripten aan de Stichting Schone Kunsten rond 1900. Het Drents Museum heeft het jaar daarop een tentoonstelling zijn werk georganiseerd, met als begeleiding een rijk geïllustreerd boek van de hand van Caroline de Jonge. Het was de eerste uitvoerige publicatie over Van Kaalte en tevens de eerste waarin aandacht werd besteed aan zijn literaire werk.

Van dat laatste is *Een jaar in het leven* het meest omvangrijke en naar onze mening ook meest belangwekkende onderdeel. Het biedt een intrigerend inzicht in de denkwereld van iemand die in de jaren dertig in Nederland leefde en de aanloop tot de Tweede Wereldoorlog meemaakte, zonder het te beseffen. Alleen al die tragische ondertoon is een reden om het boek na 75 jaar alsnog via ‘printing on demand’ in drukte laten verschijnen.

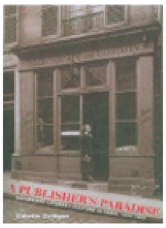
Colette Colligan, *A publisher's paradise. Expatriate literary culture in Paris, 1890-1960*
Amherst/Boston, University of Massachusetts Press, 2014
ix, 361 pagina's, geïllustreerd
ISBN 978 162534 0382 (geb.),
ISBN 978 162534 0375 (pbk.)
US$ 80,00 en US$ 28,95; prijs in €onbekend
Paul van Capelleveen

De handel in pornografie naar Engeland vanaf het einde van de negentiende eeuw verplaatste zich regelmatig naar een andere stad, wanneer de overheden zendingen onderschepten. Uit Nederland werden foto's en pornografische boeken gezonden vanuit de Pijp in Amsterdam. Colette Colligan ontleent voor het eerste hoofdstuk van haar nieuwe boek, *A publisher's paradise*, deze gegevens aan Geert Maks *Amsterdam. A brief life of the city*. Ze constateert dat de handel zich vervolgens naar het zuiden verplaatste en dat Parijs vanaf ongeveer 1900 het centrum werd van de pornografische export naar Engeland.

Haar stelling is dat het verbod van enkele literaire werken in de jaren twintig en dertig (*Lady Chatterley's Lover*, onder andere) het directe gevolg was van oudere pogingen om pornografie buiten Engeland te houden. Daarvoor werd vanaf 1890 gebruik gemaakt van geheime ‘warrants’ van het Ministerie van Buitenlandse Zaken, die de posterijen verplichtten om zowel de in- als uitgaande post van bepaalde personen te openen. Charles Carrington (1867-1921) was een van de uitgevers aan wie dit overkwam. Na de dood van Oscar Wilde kocht hij het copyright van diens roman *A picture of Dorian Gray* en advertenties voor Carringtons edities daarvan verschenen naast die voor pornografische werken als *The black pearl.*

Dezelfde ‘warrants’ werden later gebruikt om exemplaren van *Ulysses* of *Lady Chatterley's Lover* te onderscheppen, waarbij gelogen werd over het openmaken van pakketten. De Franse ambtenaren intussen zagen literatuur (algemener zelfs; boeken) niet als pornografie en daardoor groeide Parijs uit tot een uitgeversparadijs. Colligan laat zien welke netwerken er in die stad ontstonden en welke invloed dit op uiteenlopende auteurs had. Zij schetst bijvoorbeeld een nieuw beeld van de wijze waarop Nabokov zijn Franse contacten gebruikte om via een omstreden Franse uitgave van *Lolita* een succes te maken.

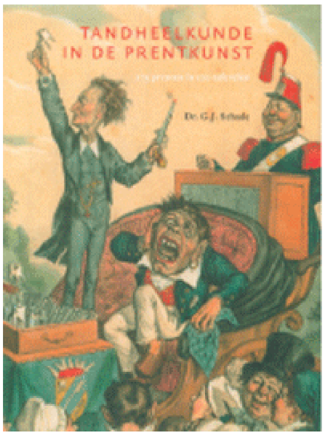
Nederlandse drukkers (bijvoorbeeld Thieme) en uitgevers speelden in het proces vooral een rol vóór de Eerste Wereldoorlog en komen dan ook regelmatig voorbij - al ontbreekt het de auteur aan kennis over de Nederlandstalige literatuur, zoals Ignaz Matthey's artikel over Bergé & Versteeg en het trio Kikkert-Reinders-Lemoine in het *Jaarboek voor Nederlandse Boekgeschiedenis* voor 2011. Intussen geven haar citaten uit stukken in Engelse en Franse archieven wel aan dat daarin ook voor Nederlandse onderzoekers nog veel te halen valt, al was het maar omdat ook de Nederlandse handelaren op de zwarte lijst stonden en nauwlettend in de gaten werden gehouden.



Centraal in Colligans verhaal staat de schimmige en belangrijke figuur van Charles Carrington, geboren als Paul Ferdinando in Oost-Londen, over wiens leven en handel zij nieuwe feiten te melden heeft. Zij onthult bijvoorbeeld dat hij begraven ligt in Bagneux bij Parijs. Des te jammerder dat ook zij geen foto van de man heeft weten te vinden!

Catawiki Magazine, nr. 1 en 2, oktober 2013 en januari 2014
Hoofdredacteur: Vincent van de Vrede Geniet, 34 en 41 p., rijk geïllustreerd
€4,95

Catawiki bestaat sinds 2008, maar pas het afgelopen jaar heeft de internationale veiling- en verzamelwebsite een hoge vlucht genomen. Meer dan twee miljoen bezoekers per maand, ruim honderdduizend gebruikers die hun verzameling aan de catalogus van Catawiki hebben toegevoegd, zesentwintig veilingen per week. Verzamelaars van atlassen, oldtimers, stripboeken, fototoestellen, dameshorloges, sportschoenen en koffiemelkcupdeksels wisselen op Catawiki niet alleen informatie met elkaar uit, maar verkopen er ook door henzelf beschreven en gefotografeerde items. Soms met bizarre opbrengsten als resultaat: een door Drs. P voor het weekblad *Panorama* geschreven pro motie boekje bracht op 30 januari jl. liefst €272 op. Bij een traditioneel veilinghuis was deze uitgave ofwel (onbeschreven) in een kavel opgenomen ofwel bij het oud papier beland. De generalist verliest het hier van de specialist, die de verzamelaar immers is.



René Schoenmakers en Marco Jansen, de oprichters van het in Assen gevestigde bedrijf, vonden het aardig om bij hun vijfjarig jubileum een tijdschrift te laten verschijnen. Het eerste nummer van *Catawiki Magazine* (ondertitel: 'Hét blad over verzamelen') verscheen in oktober 2013, het tweede lag eind januari op de deurmat. De adviesprijs van een aflevering is €4,95, maar dat zegt niks: nummer 1 werd gratis verspreid, nummer 2 valt binnen een jaarabonnement van €1,95. Voor Boormans *Wereldtijdschrift* hoefden abonnees ook amper te betalen.

Catawiki Magazine gaat over verzamelen, verzamelaars en Catawiki. In het eerste nummer vertelt televisiemaker Valerio Zeno (maat 42) uitvoerig over zijn collectie sneakers: dat zijn er zo'n 120 paar, voor 95 procent van het merk Nike. Fossielenverzamelaar Albert Hoekman laat in het tweede nummer zien wat hij zoal uit Nederlandse netten heeft gevist. Het werd zoveel dat hij er maar in is gaan handelen: 'Een onderkaak van een mammoet. Zeer geliefd, ik heb er een wachtlijst voor. Een mooie onderkaak kost 2400 euro. Bovenkaken? Die zijn minder mooi.'

De verkoopsuccessen van Catawiki komen aan bod in rubrieken als 'Veilingopbrengsten' en 'De vondst'. Argeloze burgers vertellen over hun gelukjes, zoals het voor 1 euro opgeduikelde stripje *De vrolijks Avonturen van Doris Dobbel* (€12.000 op een Catawikiveiling) en de als wisselgeld ontvangen euromunt met het 50-eurocentstempel (€500 dankzij Catawiki). Het zijn de waargebeurde sprookjes waaraan *Tussen Kunst & Kitsch* zijn kijkcijfers dankt. In het gunstigste geval wakkeren ze de jachtlust aan. (Ik heb me voorgenomen weer wat vaker naar een kringloopwinkel te gaan).

Hoogtepunt tot dusver is het interview door Vincent van de Vrede met de 'literaire loodgieter' Pierre Roth. Stereofoto's, Paulus de Boskabouter, W.F. Hermans, S. Carmiggelt, Proost Prikkels: Roth verzamelt verzamelingen. Uit het gesprek komt hij naar voren als een aimabele doch wereldvreemde man. In ruil voor een lunch in de bedrijfskantine ordende hij het archief van papierfabriek Proost en Brandt, op de foto staat hij in korte broek en geruite pantoffels. Verrassend is het om te lezen dat Valerio Zeno perfect de verzamelpraktijk kan samenvatten: steeds engere criteria hanteren, aan exemplaar verbetering doen, onderhandelen, het verhaal erachter willen weten. Wat voor boeken geldt, geldt blijkbaar ook voor sneakers.

De vormgeving van het magazine is enigszins amateuristisch. Harde kleuren (Catawikiblauw), weinig subtiele en nogal opgeblazen lettertypen, onhandige foto's: zo pretentieloos als het tijdschrift zelf. NTW

G.J. Schade, *Tandheelkunde in de prentkunst. 275 prenten in 100 taferelen*

Bussum, THOTH, 2014
Gebonden, 416 pagina's, 280 illustraties in kleur
ISBN 978 90 6868 650 0
€69.50

Nederland bezit de omvangrijkste en belangrijkste collectie prenten op het gebied van de tandheelkunde ter wereld. Deze is eigendom van de Nederlandse Maatschappij tot Bevordering van de Tandheelkunde, die dit jaar haar honderdjarig bestaan viert. Ter gelegenheid van dat eeuwfeest heeft de Maatschappij een prachtboek uitgeven over haar bijzondere collectie. Kaakchirurg in ruste Gert Schade heeft uit de ruim 600 prenten een selectie gemaakt van de 275 mooiste en interessantste uit de periode 1470-1870. Hij heeft het prentmateriaal verdeeld over honderd taferelen, die hij behandelt in vier hoofdstukken.

In het eerste hoofdstuk doet Apollonia van Alexandrië haar intrede, want zij is vanouds de beschermheilige van de tandartsen. In het jaar 249 zou zij gemarteld zijn vanwege haar christelijke geloof, waarbij al haar tanden uit haar mond werden getrokken - vandaar haar band met de tandarts. Ook de lijders aan kiespijn konden zich tot haar wenden, al bood Apollonia geen enkele garantie op verlichting of genezing. Als zij verstek liet gaan, was een bezoek aan de tandarts alsnog noodzakelijk; geen wonder dus dat de beroepsgroep deze patrones in ere hield.

Het tweede hoofdstuk behandelt de kwakzalvers die op markten en kermissen hun tandheelkundige waren en behandelingen aan de man brachten. In het derde komt

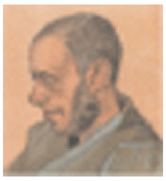
de evolutie van de kwakzalver tot tandarts aan de orde, evenals die van zijn behandelruimte van marktkraam tot salon. En daarbij blijft het niet. De tandarts als metafoor van kiespijn en ander leed is het onderwerp van vele spotprenten, die in het vierde hoofdstuk uitbundig worden getoond en van ruime uitleg worden voorzien. Satirische kunstenaars als Thomas Rowlandson, Louis Boilly en Honoré Daumier krijgen in dat verband veel aandacht.

Tandheelkunde in de prentkunst is een schitterend boek op groot formaat, voorzien van onmisbare instrumenten als een bibliografie en een index op namen. De auteur is bij uitstek een kenner van de geschiedenis van de tandheelkundige professie. Hij legt de prenten uitgebreid en deskundig uit, waarbij de conservatoren van het Rijksprentenkabinet hem in technisch opzicht terzijde hebben gestaan. Deze signalering is bedoeld als een smaakmaker en zoethouder voor de lezer, hopelijk zonder kiespijn te veroorzaken. *De Boekenwereld* is een blad voor bijzondere collecties en het bestek van deze korte recensie kan geen recht doen aan de prentencollectie van de Maatschappij tot Bevordering van de Tandheelkunde. In een komend nummer zullen wij dan ook uitvoerig aandacht besteden aan deze bijzondere tandheelkundige verzameling. HS

Ewoud Sanders, *De handel en wandel van de boekenjood. Over vermaarde, vergeten en fictieve boekhandelaren*
Paperback, 143 pags., illustraties in kleur
Te bestellen via www.kantien.nl
€15

Ewoud Sanders heeft een boekje gewijd aan de boekenjood, een begrip dat uit het vocabulaire en het collectieve bewustzijn is verdwenen. Het is een monumentje voor een verdwenen beroepsgroep, die in *De Boekenwereld* 10 (1993) nr. 1 al eens aan de orde kwam. De taal historicus Sanders gaat in op de geschiedenis van het begrip, dat als 'boekensmous' voor het eerst in 1748 wordt aangetroffen. Het wordt gebruikt als een denigrerende term voor boekhandelaren, die in dit geval overigens niet eens van joodse origine waren. De 'boekenjood' maakt vooral in de negentiende eeuw furore en is niet per definitie belast met antisemitische connotaties. Al voor de Tweede Wereldoorlog was het begrip op zijn retour en sindsdien is het uit het spraakgebruik verdwenen.

Sanders schrijft niet alleen over het woord, maar ook over de familie Blok, een Haagse dynastie van boekenjoden. Stamvader Sïmon Blok (1786-1861) verkocht boeken op markten en had later een boekenkraam op het Binnenhof. Deze werd overgenomen door zoon David Blok (1823-1904), die ministers en parlementariërs tot zijn klanten kon rekenen. David claimde zelfs dat de grondwetsherziening van 1848 aan zijn bemoeienis te danken was, Vanaf 1877 dreef hij een 'Oude Boek- en Kunsthandel' aan de Stationsweg in Den Haag, maar in de jaren tachtig verplaatste hij zijn handel naar de Oudemanhuispoort in Amsterdam, waar hij twee 'kasten' huurde.



Portret van Jozef Blok door Vincent van Gogh, 1882. *Van Gogh Museum, Amsterdam.*

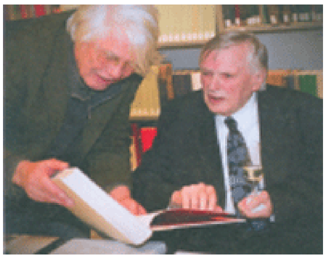
Davids broers Jozef en Samuel bleven in Den Haag, waar zij - evenals hun kinderen - werkzaam waren als boekverkopers op markten of boekhandels dreven. De boekenkraam van Jozef Blok op de Grote Markt in Den Haag werd in 1877 geschilderd door de Haagse schilder Theo Mesker. Vincent van Gogh was een klant van Jozef en maakte in 1881 een mooi portretje van hem.

Afgezien van werkelijke boekenjoden doet Sanders onderzoek naar hun fictieve soortgenoten in boeken als *Levi de boekenjood* (1899)van Wilhelmina Riem Vis en *De goedmoedige boekenjood* (1906) van Henri Dekkings. Zo zijn er meer boekenjoden die uitsluitend in een literaire habitat verkeren, maar wier bestaan leerzaam is. Sanders is erin geslaagd het fenomeen van de boekenjood in het bestek van 140 bladzijden van alle kanten te belichten. Het in eigen beheer uitgeven boek is mooi vormgegeven en fraai geïllustreerd. Dit smaakt naar meer: in de komende *Boekenwereld* zal een artikel verschijnen over enige leden van de familie Blok. SVDV.

Nieuws

In memoriam Kees Gnirrep

In de vroege ochtend van donderdag 24 april overleed Kees Gnirrep, oud-conservator Zeldzame en Kostbare Werken van de Universiteitsbibliotheek van Amsterdam, op de leeftijd van 73 jaar. Hij begon zijn loopbaan in het befaamde antiquariaat en veilinghuis van Menno Hertzberger. Hij werkte er samen met zijn goede vriend Bram Schuytvlot, met wie hij op de middelbare school had gezeten. In maart 1973 trad hij in dienst van de UBAT waar zijn ervaring uit het antiquariaat goed van pas kwam op de afdeling Zeldzame en Kostbare Werken. Van 1981 tot 1990 was hij 'custos' van de Bibliotheek van de Koninklijke Nederlandsche Maatschappij tot Bevordering der Geneeskunst (KNMG). Van 1990 tot aan zijn vervroegde pensionering in 2003 stond hij aan het hoofd van de afdeling ZKW. Hij vormde er een onafscheidelijk duo met Bram Schuytvlot (1942-2005), die ook in de UBA was gaan werken.



Kees Gnirrep (links) en de verzamelaar Joop Witteveen. Gala van het Kookboek, 18 januari 2013. ***Foto Monique Kooijmans, Universiteitsbibliotheek Amsterdam.***

Kees Gnirrep heeft zich als conservator ZKW onvermoeibaar ingezet voor het online toegankelijk maken van oude drukken. Hij streefde ernaar de gespecialiseerde kennis die bij het beschrijven van oude drukken ontstaat beschikbaar te maken voor de onderzoeker die ze gebruikt. Hij had een diepgaande kennis van het oude boek en de cultuurgeschiedenis in het algemeen. En hij had een fabelachtig geheugen.

Samen met hoofdconservatoren Ton Croiset van Uchelen en Piet Visser wist hij vele bijzondere aanwinsten te verwerven voor de bibliotheek, van onbekende almanakjes, prijsbanden en schrijfboeken tot absolute topstukken. Hij schreef artikelen over een breed scala van onderwerpen, bijvoorbeeld over de inkleurder Dirk Jansz van Santen en de boekbinder Albert Magnus.

Zijn kennis over de collecties van de bibliotheek was ongeëvenaard en kwam tot uiting in diverse tentoonstellingen en hun begeleidende publicaties. Hij schreef net zo gemakkelijk over de bibliotheek van de Amsterdamse Hortus Botanicus als over stereotypie in de zeventiende-eeuwse bijbeldrukkerij.

Boekbanden hadden zijn bijzondere aandacht. Hij was een van de auteurs van *Kneep en binding*, het standaardwerk over de terminologie van het boekbinden. Voor zijn onderzoek naar de Amsterdamse Stadsbibliotheek wist hij in de depots alle banden op te diepen die daartoe hadden behoord, compleet met de sporen van de kettingen waaraan ze in de oorspronkelijke librije hadden gelegen. Met engelengeduld reconstrueerde hij de bibliotheek van de Amsterdamse pastoor Jacob Buyck, de eerste particuliere boekerij die in de vroege zeventiende eeuw aan de Stadsbibliotheek werd geschonken.

Kees Gnirrep laat een leemte achter, als boekwetenschapper, als collega en als mens. (Astrid Balsem en Garrelt Verhoeven)

Ter Braak en Slauerhoff

Toen Menno ter Braak in 1940 een einde aan zijn leven maakte, bleef zijn bibliotheek achter bij zijn weduwe. Dertig jaar geleden ging het beheer over naar zijn neef Krijn ter Braak, die de ruim tweeduizend boeken nu overdoet aan de Universiteitsbibliotheek Leiden. Vijftig archiefdozen en de zeemanskist van J. Slauerhoff zijn onlangs in het bezit gekomen van het Letterkundig Museum in Den Haag. Deze collectie, bestaande uit honderden handschriften, brieven en curiosa, werd bijeengebracht door Kees Lekkerkerker, de bezorger van Slauerhoffs *Verzameld werk.*

Het zijn twee uitzonderlijke gevallen van literaire nalatenschappen die na ruim zeventig jaar consciëntieuze zorg van particulieren overgaan in openbare collecties. Beide zijn goudmijnen voor onderzoekers en liefhebbers. De Slauerhoff-collectie kon *en bloc* worden aangekocht bij antiquariaat Fokas Holthuis, dankzij de steun van diverse instellingen en fondsen. De financiering van de bibliotheek van Menno ter Braak is nog niet rond en kampt meteen tekort van ongeveer €13.000. De Universiteitsbibliotheek Leiden heeft de mogelijkheid in het leven geroepen om voor een zelf te bepalen bedrag een boek te adopteren uit de boekenkast van Ter Braak. Een boekadoptie wordt door de Belastingdienst beschouwd als gift, zodat deze fiscaal aftrekbaar is. (Nick ter Wal)

De wegen van Cornelis de Bruyn

In het vorige nummer van *De Boekenwereld* schreef Garrelt Verhoeven over het enige in kleuren gedrukte exemplaar van Cornelis de Bruyns *Voyage au Levant* (Delft 1700). Volgens hem werd het door de Bibliotheek van de Universiteit van Amsterdam verworven op de veiling van de bibliotheek van Otto Schaefer. Op deze veiling heeft de UBA echter op geen enkel boek een bod uitgebracht. Conservator Adriaan Plak heeft mij destijds op persoonlijke titel een commissie gegeven om het te kopen, want de UBA had op dat moment geen middelen beschikbaar. Helaas was het bod van de dappere Plak ontoereikend en heb ik het boek uiteindelijk voor eigen rekening aangekocht. Anderhalf jaar later werd het aangeboden in een van mijn catalogi en toen werd het alsnog aangeschaft door de UBA.

Nico Israel vertelde mij dat hij dit exemplaar in de jaren zestig ook al eens had bezeten en het indertijd vergeefs aan de UBA had aangeboden. Het boek werd toen gekocht door Jacques Vellekoop van het Londense antiquariaat E.Ph. Goldschmidt. Dr. Otto Schaefer uit Schweinfurt ('de kogellagerkoning') kon het boek niet laten liggen en nam het op in zijn fantastische verzameling. Aan het bijwonen van de vier veilingen van de collectie Schaefer, eind vorige eeuw, in Londen en New York bewaar ik de beste herinneringen. Zelden zag ik zoveel prachtboeken bij elkaar en ze waren nog te koop ook!

Nog een foutje: in datzelfde nummer van *De Boekenwereld* schrijft Eva Rovers over de bibliotheek van Boudewijn Buch. Zij heeft het over diens dertien delen van James Cooks *Reyze om de Waereld* en noemt dat het volledige werk. Deze editie is

echter pas compleet in veertien delen, want het indexdeel is onmisbaar. (Sebastiaan S. Hesselink)

Hot Printing census online

Eind 1935 en begin 1936 maakte drukker/kunstenaar Hendrik Werkman een boekje met teksten en prenten onder de titel *Hot Printing*. Van het boekje - twee prenten en één tekst in een geïllustreerd omslag - zijn maar drie onderling verschillende exemplaren bekend. De Koninklijke Bibliotheek in Den Haag kocht eind vorig jaar via antiquaar André Swertz en met steun van de B.H. Breslauer Foundation in New York het exemplaar van Ate Zuithoff (1912-2009). Behalve het boekje kwamen ook drie losse tekstbladen en zeventien losse prenten (op zestien bladen) in de collectie van de KB.

rechts
Hot Printing. *Foto Jos Uljee, Koninklijke Bibliotheek, Den Haag*.

De titel *Hot Printing* verwijst naar de jazzmuziek, waarin op basis van vaste uitgangspunten geïmproviseerd wordt. Zo sprong Werkman ook om met zijn prenten:

op basis van een schets maakte hij bijvoorbeeld acht exemplaren, maar bij het afwerken improviseerde hij zodanig dat ze allemaal verschillen: het zijn 'unica in oplage'. De KB-set is niet alleen compleet, maar ook verrassend fris van kleur. De aankoop is nu als 'bladerboek' online geplaatst, wat de mogelijkheid biedt om in te zoomen op alle details. De digitale versie is voorzien van inleidende teksten over de publicatie, de lettertypen, de prenten en de werkwijze van Werkman. De teksten zijn geschreven door Paul van Capelleveen (conservator) en Anneke de Vries (projectleider Werkman-publicatie Groninger Museum). Zie: www.kb.nl/hotprinting.

Daarbij is ook een census gepubliceerd van de nu bekende exemplaren van het boekje en van alle losse prenten. De oplage van die prenten blijkt te variëren tussen de drie en acht exemplaren. Bijzonder is dat nu goed te zien hoe groot de onderlinge verschillen zijn. Het omslag is nooit hetzelfde, maar ook de bekende prent 'Mannen met hondjes' laat een enorme variatie zien in het aantal honden: er is een prent met maar één hond, er is er één met drie honden en er zijn er met twee bruine honden of met één zwarte en één bruine hond. (Paul van Capelleveen)

'Spiegel der Verfkonst'

Begin mei stuitte boekhistoricus Erik Kwakkel in de Franse beeldbank www.e-corpus.org bij toeval op de digitale bladerversie van een Nederlands kleurenboek uit de zeventiende eeuw. Het originele manuscript bevindt zich in de collectie van de Bibliothèque Méjanes in Aix-en-Provence onder de signatuur ms. 1389 (1229). Het handschrift 'Klaer lightende Spiegel der Verfkonst' dateert uit 1692 en werd geschreven door de schilder A. Boogert. Hij legt uit hoe je waterverf maakt, in welke verhoudingen pigmenten moeten worden gemengd en hoe je de 'tonen' kunt temperen door verdunning met water. Talloze pagina's in het manuscript zijn geïllustreerd met de tonen en verzadigingen van kleuren, die worden aangeduid met hun poëtische oude benamingen.

Opgetogen maakte Kwakkel zijn ontdekking wereldkundig, maar hij was niet de eerste Nederlandse onderzoeker die met het manuscript in aanraking kwam. Vier jaar geleden was het al eens bestudeerd door Truusje Goedings, die een proefschrift voorbereidt over de inkleurders of 'afzetters' van kaarten en prenten in de zestiende en zeventiende eeuw. Zij was het boek op het spoor gekomen dankzij een tip van de antiquaar Bas Hesselink, tevens de beoogde uitgever van haar proefschrift.

Goedings heeft zich grondig verdiept in het bijna vierkante boekje van 700 pagina's, dat bijna even dik als breed en hoog is. Boogert schreef volgens haar voor de beginnende inkleurder en veronderstelde geen voorkennis. Het manuscript is een fraaie en authentieke aanvulling op de werkboekjes van vaklieden als de kaarttekenaar en verlichter Jan Dirksz Zoutman, dat ontstond rond 1650 en in een afschrift van 1679 bewaard is gebleven. Boogert stelde een naslagwerk samen met in totaal 2975 verschillende kleurvoorbeelden - veel te veel voor praktisch gebruik, zoals hijzelf ongetwijfeld besefte. De consequent uitgevoerde kleurmonsters zijn in hun hoeveelheid, nauwkeurige weergave en toelichting uniek voor die tijd. In de komende *Boekenwereld* verschijnt een artikel van Truusje Goedings over dit manuscript, dat van de Republiek verzeild raakte in de Provence. (Sytze van der Veen)

Pagina uit het kleuren register van de 'Spiegel der verfkonst'. *Bibliothèque Méjanes, Aix-en-Provence.*

Onbekende brieven van Juliana Cornelia de Lannoy ontdekt 04

Juliana Cornelia de Lannoy. Prent van Jacob Hou braken naar een schilderij van Niels Rode, 1780. *Rijksprentenkabinet, Rijksmuseum Amsterdam.*

In de Bijzondere Collecties van de Universiteit van Amsterdam zijn tijdens een inventarisatie twee onbekende brieven en twee handgeschreven gedichten van de dichteres Juliana Cornelia de Lannoy (1738-1782) ontdekt. Tot nu toe waren er slechts twaalf brieven van haar bekend. De brieven maken deel uit van een collectie portretten en handschriften van Nederlandse auteurs, die in 1971 aan de UvA in bruikleen is gegeven.

De brief van 26 juni 1781 is vermoedelijk gericht aan Rhijnvis Feith (1753-1824), met wie De Lannoy door bemiddeling van Willem Bilderdijk in contact was gekomen. In de brief van 15 februari 1782 bedankt De Lannoy het Haagse dichtkundige genootschap 'Kunstliefde Spaart Geen Vlyt' voor de toekenning van de zilveren erepenning voor haar inzending van de jaarlijkse prijsvraag. Het moet één van haar laatste brieven zijn geweest, want twee dagen later overleed zij onverwachts op drieënveertigjarige leeftijd. In een emotionele brief beschrijft haar stiefmoeder hoe vader De Lannoy, binnen een week na het overlijden van zijn dochter, bezweek aan een beroerte. Een verbleekte inktvlek is de stille getuige van dit familiedrama ('P:S: het ongeluk wil dat door groote onsteltenis de ink[tk]ooker is om gevallen, hetgeen mijn seer leet is, maar ik ben geen mensch weet niette doen, al[le]s is mijn een last.')

De volledige tekst van de brieven, voorzien van een uitvoerige toelichting, is te vinden in een artikel van Lesley Monfils in het laatste nummer van het tijdschrift *Het Bilderdijk-Museum* 30 (2013). Op de Facebookpagina van de gelijknamige vereniging is één van de brieven afgebeeld. (Lesley Monfils)

Koppermaandagprenten

Het Drukkerijmuseum Meppel heeft twee collecties koppermaandagprenten overgedragen aan de Bijzondere Collecties van de Universiteit van Amsterdam. De overdracht vond plaats in het Meppeler museum op 22 mei. Koppermaandag, de maandag na Driekoningen (6 januari), was vanouds een luier- en feestdag ('kopperen' is smullen, drinken en feestvieren). Werklieden uit allerlei ambachten gingen op koppermaandag langs de deur met een gezongen of voorgedragen nieuwjaarswens, in ruil voor een fooi. De mensen van het drukkersgilde lieten hun goede wensen vergezeld gaan van een fraaie rijmprent, de koppermaandagprent. Deze typografische traditie wordt tot op de dag van vandaag in ere gehouden.

Van de beide geschonken collecties bestaat de eerste uit tien negentiendeeeuwse prenten, die nog ontbraken in de verzameling van de Bijzondere Collecties. De oudste, een prent van de gezellen van Boekdrukkerij M. Westerman te Amsterdam, dateert van 1826. De tweede collectie bestaat uit 68 koppermaandagprenten die vanaf 1949 door Drentse (na een fusie ook Noord-Overijsselse) grafische bedrijven zijn gemaakt. De prenten maken zichtbaar hoe de grafische industrie zich sinds de Tweede Wereldoorlog technisch heeft ontwikkeld. Drentse en Overijsselse kunstenaars, dichters en vormgevers werkten mee aan de totstandkoming van deze prenten, onder wie de kunstenaars Stien Eelsingh en Toon Wegner en de dichters Marga Kool en Roel Reyntjes.

Personalia

Cornelis Jan Aarts publiceerde eerder stukjes over Willem Elsschot in *Propria Cures, Achter de Schermen en De Boekenwereld.* Nu is hij bezig met een bibliografie van vertalingen van Willem Elsschot in buitenlandse bloemlezingen. *A hell of a job.* Zijn bijdrage aan *De Boekenwereld* van deze keer zou best kunnen dienen als inleiding to t die bibliografie. *Faire d'une pierre deux coups.* Lekker makkelijk. *Merkt doch keiner.*

Arianne Baggerman is bijzonder hoogleraar in de Geschiedenis van uitgeverij en boekhandel aan de Universiteit van Amsterdam en universitair docent aan de Erasmus Universiteit van Rotterdam. Recente publicaties van haar hand zijn *Publishing policies and family strategies. The fortunes of a Dutch publishing house in the 18th and early 19th centuries* (Leiden/Boston, Brill, 2014) en 'De dynamiek van de herinnering. Autobiografische terugblikken op een tijdperk van revolutie', in F. Grijzenhout, N. van Sas en W. Velema, ed., *Het Bataafs experiment* (Nijmegen, Vantilt, 2013).

Paul Begheyn (Amsterdam 1944), sinds 1963 jezuïet, studeerde filosofie en theologie in Nijmegen, Amsterdam en Berkeley (USA). Oprichter en directeur van het Nederlands Instituut voor Jezuïeten Studies (Amsterdam), archivaris van de Nederlandse jezuïeten (Nijmegen) en bibliograaf van de jezuïetenorde (Rome). Gastconservator van musea in binnenen buitenland. Publiceert over de geschiedenis en cultuur van de jezuïeten, met name in Nederland, en over boekgeschiedenis. Recente publicatie: *Jan Toorop. Correspondentie met jezuïeten.* In voorbereiding: *Peter Canisius (1521-1597), Unpublished Letters and Documents.*

Nico Boerma (1938) studeerde klassieke talen en kunstgeschiedenis. Hij verzamelde vanaf 1964 populaire grafiek met nadruk op de Nederlandse en Belgische kinder- en volksprenten. Hij publiceerde over dit onderwerp in verschillende Nederlandse, Duitse en Italiaanse tijdschriften. Zijn verzamelingen op dit gebied heeft hij tussen 2010 en 2013 geschonken aan de Bijzondere Collecties van de Universiteit van Amsterdam.

Paul van Capelleveen (1960) is werkzaam bij de Koninklijke Bibliotheek in Den Haag. Enige jaren was hij tegelijk verbonden aan het Museum Meermanno, eveneens in Den Haag. Hij is auteur van een reeks boeken en artikelen, met name over boekgeschiedenis. Hij publiceerde ook gedichten die deels in beperkte oplagen zijn verschenen.

Rudolf Dekker is historicus. Onlangs verscheen van hem bij uitgeverij Panchaud in Amsterdam *Observaties van een zeventiende-eeuwse wereldbeschouwer. Constantijn Huygens jr. en de uitvinding van het moderne dagboek.* Eerder publiceerde hij *Meer verleden dan toekomst. Geschiedenis van verdwijnend Nederland* (Amsterdam 2008). Binnenkort verschijnt een door hem verzorgde heruitgave van Ed. de Nève's roman *Muziek voorop.*

Henk W. Gianotten is auteur van boeken en artikelen over grafisch ontwerp, reproductie en druktechnieken. Hij werkte in verschillende technische en managementfuncties bij Tetterode/Lettergieterij Amsterdam, was zelfstandig adviseur en schreef o.a. voor *BNO Vormberichten, Items, Graficus, Grafisch Nieuws, PrintMatters* en *Publish*. In 2003 werd hem de Grafische Cultuurprijs toegekend voor zijn intermediaire rol tussen ontwerpers en drukkers.

Arnon Grunberg (1971) is schrijver en columnist van *De Boekenwereld.*

Jan Jaap Heij (1947) studeerde kunstgeschiedenis in Amsterdam en werkte daarna als kunstcriticus voor *NRC-Handelsblad* en als wetenschappelijk medewerker aan het Instituut voor Kunstgeschiedenis van de Rijksuniversiteit Groningen. Van 1981 tot zijn pensionering in 2010 was hij conservator beeldende kunst van het Drents Museum in Assen. Sindsdien is hij freelance werkzaam als kunsthistorisch onderzoeker en publicist. Hij schreef, vaak samen met anderen, diverse artikelen en boeken over o.a. negentiende-eeuwse historieschilderkunst, Haagse School, Art Nouveau en Art Deco, Theo van Hoytema, hedendaagse figuratieve kunst en het gebouwencomplex van het Drents Museum.

Frans A. Janssen (1939) is emeritus hoogleraar Boek- en bibliotheekgeschiedenis aan de UvA. Tot 2002 was hij tevens directeur van de Bibliotheca Philosophica Hermetica in Amsterdam. Hij schreef vele artikelen over de geschiedenis van typografische technieken, typografische vormgeving en boekenverzamelen. Boeken van zijn hand zijn onder meer *Technique and design in the history of printing* (2004) en *Goud en koper in de boekenwereld* (2008).

Jeannette Kok (1947) volgde opleidingen in het bibliotheekvak en was werkzaam op het terrein van de kinder- en jeugdliteratuur in de openbare bibliotheek en bij de Dienst Boek & Jeugd in Den Haag. Dit informatiecentrum werd in 1997 bij het Letterkundig museum ondergebracht. Van 2001 tot 2012 was ze als conservator kinderboeken verbonden aan de Koninklijke Bibliotheek. Momenteel werkt zij als gastonderzoeker bij de Bijzondere Collecties van de Universiteit van Amsterdam. Sinds 1994 is ze redacteur van het mededelingenblad van de Stichting Geschiedenis Kinder- en Jeugdliteratuur: *Berichten uit de wereld van het oude kinderboek.* Op de website van deze stichting publiceert ze geregeld een blog over oude kinderboeken en centsprenten, zie www.hetoudekinderboek.nl.

Joseph Plateau grafisch ontwerpers is gevestigd in Amsterdam en bestaat sinds de oprichting in 1989 uit Eliane Beyer, Wouter van Eyck, Peter Kingma en Rolf Toxopeus. Het bureau heeft een grote verscheidenheid aan opdrachtgevers waarvan het merendeel zich specifiek op kunst, cultuur en beleid richt.

Theo Meder studeerde Nederlandse taal en letterkunde aan de universiteit van Leiden en schreef een proefschrift over de middeleeuwse sprookspreker Willem van Hildegaersberch. Sinds 1994 is hij werkzaam als volksverhaalonderzoeker aan het Meertens Instituut in Amsterdam. Hij is de beheerder van de Nederlandse Volksverhalenbank (www.verhalenbank.nl) met ruim 43.000 sprookjes, sagen, legenden, raadsels en moppen. Meder publiceerde edities van volksverhalen en schreef over de functie, betekenis en structuur van diverse verhaalgenres. Hij

publiceerde artikelen in internationale tijdschriften als *Folklore, Contemporary Legend, Fabula, Western Folklore* en *Humor*. Hij heeft momenteel de supervisie over twee grote projecten op het gebied van de *computational humanities*, namelijk FACT (Folktales as Classifiable Texts) en Tunes & Tales (samen met Louis Grijp). Meder is verbonden aan de Société Internationale d'Ethnologie et de Folklore, de International Society for Folk Narrative Research en de International Society for Contemporary Legend Research.

Daan Meijer (1961) studeerde geschiedenis aan de Universiteit van Amsterdam en is sinds 2010 conservator van de Stichting tot Bevordering der Notariële Wetenschap. Daarnaast is hij werkzaam als freelance historicus. Hij schrijft met zekere regelmaat over cultuurgeschiedenis. In 2013 was hij redacteur en beeldredacteur van *Bouwen aan Vrede. Honderd Jaar Werken aan Vrede door Recht. Het Vredespaleis 1913-2013*.

Jeroen Salman (1961) is als docent vergelijkende literatuurwetenschap en VIDI-onderzoeker verbonden aan de letterenfaculteit van de Universiteit Utrecht. Hij doceert onder andere over renaissanceliteratuur, reisverhalen, populaire literatuur in de vroegmoderne tijd en de relatie tussen literatuur en wetenschap. Hij verzorgt tevens humanities cursussen bij het University College Utrecht en is als coördinator/docent betrokken bij de masteropleiding Europese Letterkunde van Middeleeuwen en Renaissance. Hij publiceert over populaire literatuur, kinderliteratuur en boekhistorische onderwerpen in de vroegmoderne tijd. Vorig jaar verscheen van hem *Pedlars and the Popular Press* (Leiden/Boston, Brill, 2013). Hij is gastconservator van de tentoonstelling ‘Sterke verhalen’ bij de Bijzondere Collecties van de Universiteit van Amsterdam. In samenhang daarmee verschijnt *Sterke verhalen. Vijf eeuwen vertelcultuur* (Nijmegen, Vantilt, 2014).

Henk Slechte is historicus. Hij werkt als gastconservator en redacteur van tentoonstellingen en catalogi, en publiceert daarnaast over lokaal-, economisch- en cultuurhistorische onderwerpen. In *De Boekenwereld* heeft hij onder meer artikelen gepubliceerd over makers van politieke prenten, bijzondere en onbekende bibliotheken, en verzamelaars van boeken en prenten. In 2010 verschenen van hem *Marius Bauer als kritisch kunstenaar* en de *Geschiedenis van Deventer*. In 2013 was hij mederedacteur en mede-auteur van de bundel *Twee Eeuwen Nederlanders in Sint-Petersburg. De Hollandse Kerk als sociaal en religieus middelpunt.*

Bert Sliggers (1948) was tot voor kort als conservator paleontologie en mineralogie verbonden aan Teylers Museum in Haarlem. Zijn belangstelling gaat voornamelijk uit naar de geschiedenis van de wetenschap en die van het verzamelen. Over beide thema's publiceerde hij en organiseerde hij tentoonstellingen, zoals de Tentoongestelde Mens, de Versierde Mens en de Exotische Mens. Momenteel bereidt hij een proefschrift voor over achttiendeeeuwse netwerken die leidden tot wetenschappelijke verzamelingen. Zelf is hij ook verzamelaar, onder andere van erotiek en pornografie van rond de voorlaatste eeuwwisseling, vooral van obscure boekjes, foto's en ander efemeer drukwerk. Dat moet misschien nog eens leiden tot de Blote Mens.

Dirk J. Tang (1947) is historicus en was tot februari 2011 werkzaam voor de Koninklijke Bibliotheek. Sinds de zomer van 2011 is hij als gastonderzoeker verbonden aan de Artis Bibliotheek van de Bijzondere Collecties van de UvA. Hij

publiceerde over slavernij, slavenhandel, Suriname in de zeventiende eeuw, maritieme jeugdliteratuur en over het zwarte kind in Nederlandstalige jeugdboeken.

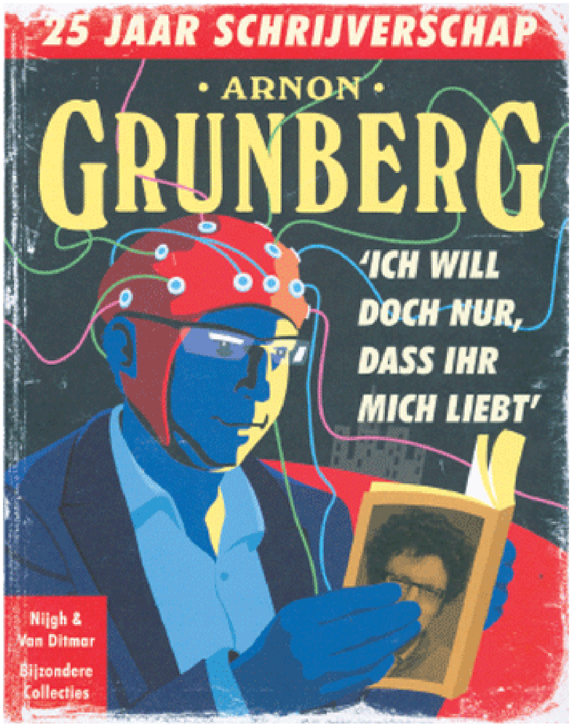
binnenkant achterplat

Garrelt Verhoeven (1966) is hoofdconservator van de Bijzondere Collecties van de UvA. Hij studeerde boekgeschiedenis in Leiden en werkte achtereenvolgens bij de Universiteit van Leiden, Antiquariaat A.G. van der Steur in Haarlem, de Koninklijke Bibliotheek in Den Haag en sinds 2004 bij de Universiteit van Amsterdam. Hij publiceert regelmatig over boekhistorische onderwerpen en bijzondere collecties.

Jos van Waterschoot (1965) is conservator Populaire Cultuur bij de Bijzondere Collecties van de Universiteit van Amsterdam. Uit hoofde van die functie beheert hij een van de grootste openbare stripcollecties in Nederland. Daarnaast is hij hoofdredacteur van het stripinformatietijdschrift *Strip-Nieuws* en redacteur van *De Boekenwereld*. Hij is ook striprecensent voor *Eppo* en *StripNieuws*.

[Nummer 3]

Voetnoten bij een tentoonstelling
Arnon Grunberg



'*Ich will doch nur dass ihr mich liebt*'. Omslag van de publicatie ter gelegenheid van het 25-jarig schrijverschap van Arnon Grunberg. Ontwerp Studio Ron van Roon, tevens gebruikt als affiche voor De Arnon Grunberg Tentoonstelling bij de Bijzondere Collecties van de UvA.

Van 31 oktober 2014 t/m 1 februari 2015 is bij de Bijzondere Collecties van de Universiteit van Amsterdam een grote tentoonstelling te zien over het leven en werk van Arnon Grunberg. Sinds zijn debuut *Blauwe maandagen* (1994) is de schrijver alomtegenwoordig in de Nederlandse letteren en media. Ook daarbuiten heeft men hem leren kennen, want zijn werk is in maar liefst dertig talen vertaald. In 2011 gaf Grunberg zijn archief in bruikleen aan de Bijzondere Collecties van de Universiteit van Amsterdam. Uit dit 'levende archief' is geput voor 'De Arnon Grunberg Tentoonstelling - Ich will doch nur, dass ihr mich liebt'. Voor *De Boekenwereld* schreef Arnon Grunberg een terugblik op zijn schrijverschap.

***rechterpagina* De schrijver als tentoonstellingsobject. Tekening Hanco Kolk. Arnon Grunberg en Hanco Kolk, *Van Istanbul naar Bagdad*, Amsterdam, Podium, 2010.**

Toen ik nog een uitkering genoot en daarnaast halve dagen op de Nederlandse Uitgeverij voor Handelsinformatie en Adresboeken bedrijfsgegevens controleerde - en wat huishoudelijke taken verrichtte voor de manager van dat bedrijf, Hans Dorff, hij werd later een vriend - waren mijn literaire ambities overzichtelijk. Ik wilde graag dat een min of meer respectabele uitgeverij mij zou uitgeven. Een roman of een verhalenbundel, dat deed er niet eens zoveel toe, desnoods een bundeltje poëzie. Om een verhaal gepubliceerd te krijgen in *Tirade* leek mij eigenlijk al ruim voldoende. In mijn voorstelling was zo'n publicatie iets waarop je jaren zou kunnen teren. Ook meende ik dat toegang tot *Tirade* garant stond voor aandacht en liefde van aanlokkelijke dames van bijna alle leeftijden. Wat ongetwijfeld niet alleen iets zegt over mijn naïviteit, maar ook over het toenmalige literaire klimaat.

Dat ik bevriend was met de dichter Floris Voorvelt droeg bij aan mijn opvatting over ambitie, die niet zozeer een opvatting was als wel een intuïtief voorbehoud. Floris had een verhalenbundel en een gedichtenbundel geschreven (allebei uitgegeven

door In de Knipscheer) en daarna had hij ‘de pen terzijde gelegd’, zoals hij het zelf uitdrukte. Hij woonde bij zijn moeder, die een antiekwinkel in de Oude Doelenstraat had en stond om 4 uur op. Dan at hij twee witte boterhammen met hagelslag en slenterde door de stad. Hij zag eruit zoals ik mij Oblomov voorstelde. Hij was gezet, op het pafferige af, en zijn steevast weemoedige uitdrukking had tegelijkertijd ook iets levenslustigs en spottends.

Dat hij bij zijn moeder woonde vond ik niet per se aantrekkelijk en die twee witte boterhammen met hagelslag ook niet, maar om door de stad te dwalen en her en der te verkondigen dat de pen terzijde was gelegd leek mij niet alleen het aangename toppunt van ironie, maar ook geruststellend. Met één verhalen- en één gedichtenbundel kon je een leven lang vooruit, dacht ik.

Soms zei Voorvelt dingen als: ‘Jij bent een romanticus van de nacht, ik ben een romanticus van de dag.’ Hij was van top tot teen negentiende-eeuws. Als ik las over landeigenaren en grootgrondbezitters die er een paar dozijn lijfeigenen op nahielden moest ik aan Floris Voorvelt denken. Voor de verarmde grootgrondbezitter zit er misschien weinig anders op dan een bundeltje poëzie uit te geven bij In de Knipscheer. Ook beweerde hij dat het leven zou beginnen als zijn moeder dood zou gaan. Zijn moeder stierf, maar, voor zover ik weet, begon zijn leven niet.

Uiteraard waren er ook toen al momenten van hoogmoed in mijn leven, oprispingen van ambitie om meer te doen dan de pen op te pakken om die vervolgens snel weer terzijde te leggen. Dergelijke momenten waren hevig maar kortstondig. Voor zover het leven een cursus in nederigheid was had ik mij een goede cursist betoond. Slechts af en toe kwam ik tegen de eigen nederigheid in opstand. Misschien deed ik het vooral om mijn ouders, en dan met name mijn moeder, te laten zien dat ze ongelijk hadden. Ik was niet, zoals zij dikwijls hadden beweerd, weerloos en passief.

Zoals ik al vaak heb gezegd en geschreven was de kunst, eerst toneel, later literatuur, voor mij een vlucht. Ontsnappen was het doel, elk middel was toegestaan. Die ontsnappingskunst was ongetwijfeld intuïtiever en

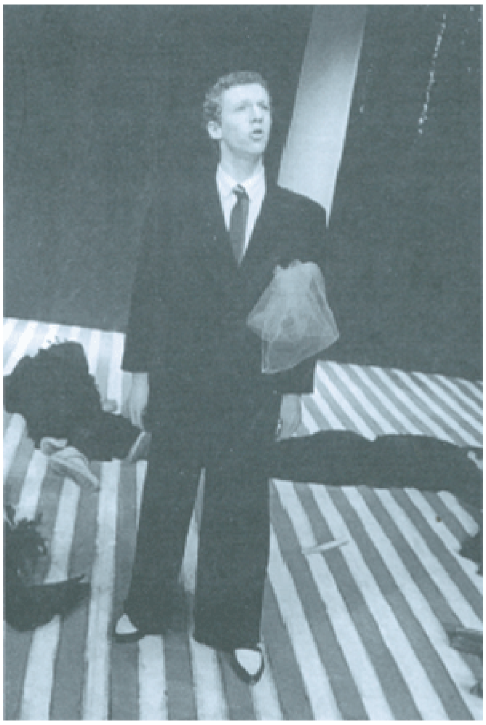
minder doelgericht dan ik bijvoorbeeld in de tekst *De dood en de verkoop*[1] heb doen voorkomen. Er was hoop, er was een zeker verlangen naar grootsheid, maar vooral was er het besef dat de alternatieven weinig te raden overlieten: langzaam versterven. Voor altijd bij mijn moeder blijven, die anders dan de moeder van Floris geen antiekwinkel dreef.

In 1994 kwam mijn debuutroman *Blauwe maandagen* uit. Een zin die ik eigenlijk niet meer kan lezen, laat staan schrijven. Misschien omdat ik mij de afgelopen zomer geregeld afvroeg wat er was gebeurd als die roman niet was uitgekomen. Had ik dan niet een beter leven geleid, beter zowel in de morele als in de praktische zin van het woord, hoewel die twee misschien niet echt van elkaar te scheiden zijn. Ik heb mijn leven systematisch geïnstrumentaliseerd, dat wil zeggen in dienst gesteld van de literatuur. Dat is geen schande, ik vermoed dat iedere zichzelf respecterende schrijver en iedere zichzelf respecterende kunstenaar van hun leven een instrument maken. Maar als literaire productie het doel is, roept dat de vraag op of het doel echt de moeite waard is. Anders gezegd, ergens tussen 1994 en 2014 verwerd het middel gaandeweg, onopgemerkt bijna, tot doel.

Alle ambitie van de middenklasse, ook de ambitie die zich vermomt als literaire eerzucht, vertoont vroeg of laat de naargeestigheid van de kruidenier. De literaire wereld bleek niet minder kleinzielig dan de academische wereld of de diplomatieke dienst. Literatuur was vooral een troostprijs, de verliezer kreeg verzachtende omstandigheden aangeboden. Ik wil die aangename, verzachtende omstandigheden verder niet relativeren, maar gezeten op de Willemsparkweg 46 als oproepkracht van de Nederlandse Uitgeverij voor Handelsinformatie en Adresboeken had ik mij bij een literaire carrière iets anders voorgesteld. De schrijver als schepper van verzachtende omstandigheden, voor hemzelf en voor enkele lezers; dat had ik niet aan zien komen. Wat een succesvolle vlucht leek, lang heb ik een groot gedeelte van mijn leven in ieder geval zo beschouwd, was misschien een val.

Blauwe maandagen werd door de literaire kritiek grosso modo goed besproken, het boek belandde op allerlei bestsellerlijsten, mijn uitgever stuurde mij een fles champagne en ik onderging alles met het heimelijke gevoel dat ik het eigenlijk allemaal verdiend had. De mens, ik ben daarin geen uitzondering, heeft de neiging het goede dat hem overkomt te zien als zijn eigen verdienste. Het slechte dat hem overkomt beschouwt hij als een gruwelijk onrecht dat gewroken dient te worden of op zijn minst beleefd moet worden rechtgezet. Ik was iets geworden, in de lente van 1994, een schrijver ongetwijfeld, maar aangezien ik al een paar transformaties achter de rug had begreep ik op het pijnlijke af hoe kortstondig deze transformatie kon zijn. Het vermoeden dat het vallen weldra een aanvang kon nemen was nadrukkelijk aanwezig.

Wilde ik langer blijven hangen in deze vermomming, dan moest ik aan de slag; de aristocratische levenswijze van Floris Voorvelt diende maar in het bejaardentehuis te worden uitgeleefd.



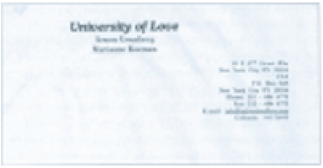
De jonge Arnon als acteur in *Iphigineia in Aulis* (1988). *Archief Arnon Grunberg I Bijzondere Collecties van de UvA*. Alle bij dit artikel afgebeelde archivalia hebben dezelfde herkomst.

Desondanks waren de eerste twee jaren dat ik in New York woonde (1995-1997) onbevangen. Ik leefde alsof tijd er niet toe deed en geld op zijn best een bijzaak was, ik zwierf door de stad en restaurants samen met mijn vriendin Marianne. *Figuranten*, mijn tweede roman, is in

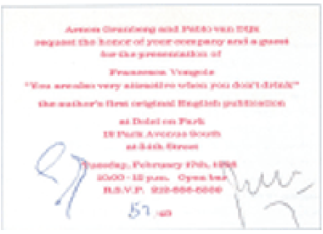
de sfeer van die onbevangenheid geschreven; noodlot was niet meer dan een gerucht. Namen die niet mogen ontbreken: Paula Toppani, eigenaresse van het ter ziele gegane restaurant Tanti Baci in 10th Street, huisbaas en mystica; haar dochter Francesca, een gemankeerde balletdanseres die zich een tijd aangetrokken voelde tot Midden-Amerikaanse guerrillastrijders. En ook John Guida moet hier worden genoemd, een vriend die worstelde met zijn ambities. John had een personage van Beckett kunnen zijn; hoe langer ik hem kende, hoe stiller hij werd.

In 1998 verscheen Pablo van Dijk, flaneur, kunsthandelaar, oplichter, charmeur, mishandelaar van vrouwen, alcoholicus, toneelspeler, in mijn leven. Hij hoorde eerder thuis in het interbellum dan aan het eind van de twintigste eeuw. Het futurisme bracht hij - uiteraard zonder morele aarzelingen - in praktijk. Schoonheid, snelheid, totale destructie. Pablo was mijn Raspoetin. Met hem kwam aan de onbevangenheid een eind, de wereld bleek een casino.

Aantekeningen uit het café.



Briefhoofd van de 'University of Love' van Arnon Grunberg en Marianne Koeman, ca. 1995.



Genummerde uitnodiging voor de presentatie van *Francesca Vongole, 'You are also very attractive when you don't drink'*, winter 1998.

Een van de vele *collector's items* die werden uitgebracht door de Kunst Editions New York: 'Dieetvork'. Oplage 66 gesigneerde exemplaren. Nieuwjaarsgroet van Arnon Grunberg, ontwerp door Pablo van Dijk. Vervaardigd in China en opgedragen aan Elayne Kleeman.

De 21ste eeuw begon, zo zegt men, op 11 september 2001. Megalomaan of niet, laat ik die datum ook als persoonlijk keerpunt nemen. Zo rond die tijd verdween Pablo van Dijk met zijn buurvrouw, die inmiddels zijn nieuwe

vrouw was geworden. Hij had verse slachtoffers nodig, zou je kunnen zeggen, maar ik ben nooit een slachtoffer van hem geweest, veeleer een speelkameraad die voor het spelen betaalde. Marianne was teruggegaan naar Amsterdam. Lang hoefde ik niet alleen te zijn in New York: Mohammed Atta kwam.

Ergens aan het eind van de jaren negentig, tijdens een etentje met redacteuren van *NRC Handelsblad* in een Italiaans restaurant in de Jordaan, had ik een weddenschap afgesloten met de toenmalige chef boeken van *NRC*, Hubert Smeets. Hij beweerde dat ik een maatschappelijke rol van betekenis wilde spelen. Ik zei dat de maatschappij me gestolen kon worden, dat de literatuur buiten de maatschappij stond en dat ik slechts de literatuur diende, of woorden van soortgelijke strekking.

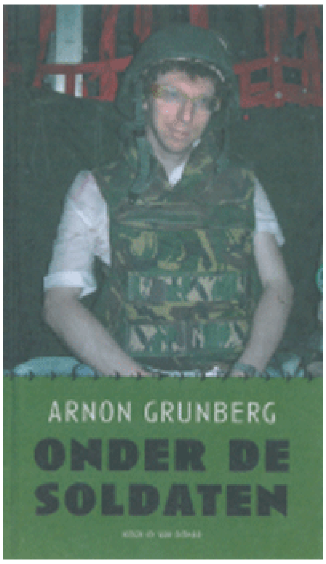
De 21ste eeuw begon en het was niet zozeer dat ik een rol wilde spelen in de maatschappij, veeleer was het de maatschappij die een rol voor mij in gedachten leek te hebben. De maatschappij had haar leproze handen naar mij uitgestoken en ik kon de roep om hulp niet weigeren. Enkele dagen na 9/11 schreef ik in *NRC* een groot stuk over het leven in New York tijdens 9/11. De toon was licht ironisch, dat het leven doorging was de teneur. In het al te ernstige gezicht van de zogenaamd betrokken burger had ik het clownsmasker ontwaard.

Dat stuk namen veel lezers mij op zijn zachtst gezegd kwalijk. Zo begreep ik dat de taak van de schrijver niet alleen kon bestaan uit flaneren, letterlijk en verbaal, maar dat de werkelijkheid ook verslagen moest worden, want journalisten verslaan alleen het nieuws.

Ik stel voor de jaren 2001-2006 ‘De jaren van Mohammed’ te noemen. Namen die niet mogen ontbreken: Elayne Kleeman, patiënte, grootheidswaanzinnige, fantast, sensualist. Ik ontmoette haar in de herfst van 2000. Tijdens haar slapeloze nachten sprak ze vaak lange berichten in op mijn antwoordapparaat. Ze beweerde dat de Amerikaanse luchtmacht met enige regelmaat boven haar huis cirkelde. In augustus 2005 stierf ze toen ik op vakantie was in Italië met de dochter van Hugo Brandt Corstius, Aaf, die haar vader zocht, mij vond, vervolgens een kind van mij wilde, waarna ze zich teleurgesteld van mij afwendde omdat ik zo op haar vader leek. In de stad Trento bereikte mij het bericht dat Elayne was gestorven. Haar crematie heb ik niet bijgewoond, ik bleef in Italië. Aaf verdween enkele weken later uit mijn leven. Ik heb haar nooit meer gesproken.

Mayu Yves Daniel, mijn petekind, werd geboren op 21 juli 2004 in New York in het Presbyterian Hospital. Vlak voor zijn geboorte legde ik de laatste hand aan mijn roman *De joodse messias*. De ontsluitingsweeën heb ik nog meegemaakt. Op de afdeling rook het zo naar bloed dat associaties met slagers en slachters onafwendbaar waren. De uiteindelijke geboorte - het werd een keizersnede - heb ik gemist omdat ik weg moest voor een lezing in Philadelphia waar niemand kwam opdagen, behalve Elayne Kleeman. Na afloop van de lezing dronken wij op kosten van de boekhandelaar een biertje in een café in Philadelphia. Hij zei nog: ‘Misschien vinden jullie het prettiger om iets zonder mij te drinken?’ En toen reden wij in de limousine weer terug naar New York, Ook onder minder gunstige omstandigheden dien je het goede leven niet te mijden; je moet jezelf niet meer straffen dan strikt noodzakelijk.

Perskaarten.



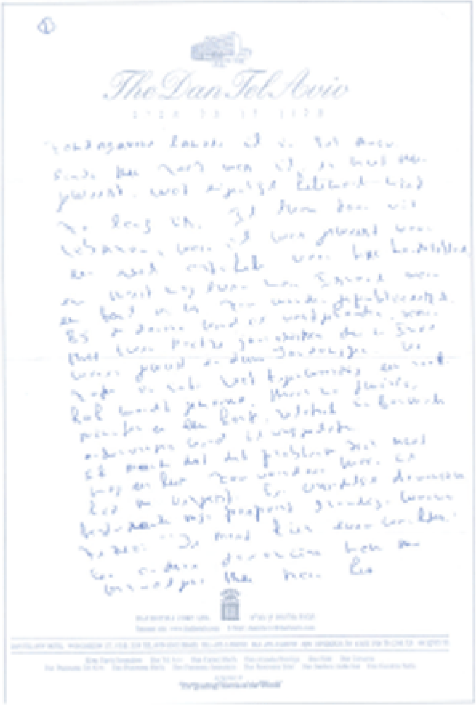
***Onder de soldaten*, Amsterdam, Nijgh & Van Ditmar, 2006.**

Vermoedelijk vat dit niet mijn hele leven samen, maar wel een gedeelte ervan: een man die de geboorte van zijn petekind mist om een lezing te houden waarvoor niemand komt opdagen.

Tien dagen na Mayu's geboorte reisde ik naar Zwitserland, ik moest een lezing houden in Hotel Waldhaus in Sils-Maria en in Zürich had ik een afspraak met Geertje. De hoteliers van Sils-Maria meenden dat ik met mijn petekind zou komen, want ze hadden de zwangere moeder van dat kind een paar keer mogen ontmoeten, maar ik kwam niet met Mayu, ik kwam met Geertje. De hoteliers waren zeer discreet. ‘Waar is het kind?’ fluisterden ze in mijn oor.

Ook dit lijkt mij tekenend voor degene die ik ergens tussen 1986 en 2004 ben geworden: een man die niet met zijn kind komt opdagen, niet eens met zijn petekind, maar met een vrouw die hij amper kent.

Wie zijn leven wenst te doorgronden moet vooral de figuranten ruimschoots aan het woord laten. Ik citeer uit een email van Geertje van 16 augustus 2004:


The Dan Tel Aviv

Ongedateerde autograaf op briefpapier van het Dan Hotel in Tel Aviv.

‘Ik wil je nog gewoon ook even normaal bedanken voor je uitnodiging in Zwitserland, de trein, de taartjes, het hotel en de wijn en ik heb zeker dingen geleerd en het was interessant. Nee, dit is geen poging je in m'n leven te houden en we gaan elkaar inderdaad vast niet gelukkig maken maar ik vond het toch een iets te bizar afscheid. Ja burgerlijk he. Misschien moet ik me er toch maar bij neerleggen dat ik dat ben.’

Met de presentatie van *Tirza* in de Van Eeghenstraat 89 hs eindigden de Mohammed-jaren. Mijn voormalig huisbaas en auteur Frits Frenkel had zijn tuin ter beschikking gesteld voor een bescheiden tuinfeest. Hij zei tegen mij: ‘U had de mensen best wel mogen vertellen dat ik uw mecenas was.’ Kort hierop overleed hij; men zei dat hij kou had gevat tijdens het tuinfeest. Ook aanwezig was mijn vriendin

Michela uit New York, die mij een zomer later bij haar thuis in New York zou uitnodigen, waar haar vriend mij dreigde te vermoorden met een honkbalknuppel. Voor de literaire neerslag van deze gebeurtenis verwijs ik naar het verhaal 'De fantasieën van anderen' in de bundel *Apocalyps*.

In de zomer van 2006 reisde ik met het Nederlandse leger, om preciezer te zijn met kapitein Cynthia Bakker, naar Afghanistan. In navolging van Isaak Babel begreep ik dat geluk en oorlog bij elkaar in de buurt lagen. De wereld was geen casino maar een crisisgebied. Irak (4x), Afghanistan (4x), Guantánamo Bay, Libanon en Kosovo werden bezocht. In de zomer werkte ik als kamermeisje of als masseur.

2006-2010: de Afghanistanganger. Namen die verder niet mogen ontbreken: Marieke Stakenburg, mijn vriendin tussen 2005 en 2009. Ik ontmoette haar op een feest in Delft en vroeg haar of ze mijn chauffeur wilde zijn in Namibië, aangezien ik geen rijbewijs had. Ritmeester Niels Roeien, later majoor Roeien. Ruth Franklin, critica te New York.

In de winter van 2010, kort voor mijn derde reis naar Irak, werd mijn moeder ziek; een hartklepstenose bleek ernstiger dan wij hadden vermoed. Vanaf 2010 bracht ik elk jaar, met uitzondering van 2011, enige tijd met mijn moeder door in het ziekenhuis. De wereld bleek geen oorlogsgebied, maar een ziekenhuis.

Ook kwam ik erachter dat je eigenlijk geen vriendin nodig hebt als je een moeder hebt.

Februari 2014 trok ik weer bij mijn moeder in, althans als ik in Nederland was woonde ik bij haar. Daarmee was de angst die mij in handen van de literatuur dreef, de vrees dat ik nooit bij mijn moeder weg zou komen, waarheid geworden.

'Iedereen creëert zijn eigen ongeluk,' placht Pablo van Dijk te zeggen. Dat hield in, denk ik, dat wij ervoor zorgen dat onze angstdromen werkelijkheid worden.

Een tentoonstelling over het eigen leven is slechts het bewijs hoeveel van die angstdromen gepromoveerd zijn tot werkelijkheid.

De Bijzondere Collecties van de UvA bevinden zich op de Oude Turfmarkt 129 in Amsterdam, tegenover de Munttoren. Tel. 020-575 7300, zie www.bijzonderecollecties.uva.nl. Openingstijden: maandag gesloten, dinsdag t/m vrijdag 10.00-17.00, zaterdag en zondag 13.100-17.00.

Eindnoten:

1 *De dood en de verkoop: over de oorlog die handel in boeken heet. Herinneringen aan mijn jaren als uitgever* (Bert van Selm-lezing, Leiden 2008).

Alsnog ‘Witte rook’
De wording van *De heilige Antonio*
René van Stipriaan

De boekenwereld in 1998, zoveel anders dan nu. Glamour, klatergoud en een enkele bontjas. Veel jonge mensen, veel jonge vrouwen vooral. Er werd geld verdiend, door uitgevers, door boekhandelaren en zowaar ook door auteurs. Het kwam regelmatig voor dat een schrijver, die bij het uitkomen van zijn boek door zijn uitgever zuinigjes op een bezoek aan de pizzeria werd getrakteerd, een paar maanden later al in het vliegtuig naar New York zat om met zijn Amerikaanse uitgever kennis te gaan maken. In de binnenste regionen van dit literaire universum heerste een door niets bedreigde euforie van beter en meer. Betere boeken, betere flapteksten, betere omslagen en meer omzet. Het was een uitbundige commerciële wereld, waarin niet alleen de cijfers telden, maar ook de letters.

Arnon Grunberg, tekening van F.M. Woudstra. Afgedrukt in *NRC Handelsblad*, 28 maart *1998*.

Het was in die vrolijke dagen dat een Haagse uitgever brood zag in een nieuw tijdschrift voor de neerlandistiek: *Noordzee, taal & letteren*. Neerlandistiek, ook zo'n woord waar vijftien jaar later al bijna een voetnoot bij moet, want deze ooit zo drukbevolkte studierichting is aan veel universiteiten opgeheven of opgegaan in vage vakken als ‘cultuur’ en ‘communicatie’. De initiatiefnemers van *Noordzee* zagen deze neergang aankomen en wilden de neerlandistiek krachtig leven inblazen met een goed maandelijks tijdschrift, ongeveer zoals het *Historisch Nieuwsblad*, maar dan *newsier*. Het moest inhoudelijk sterk zijn, met mooie achtergrondverhalen en *inside information*, ongeveer zoals *Onze Taal*, maar dan minder braaf.

Uitgever Sdu besloot tot de oprichting van het blad in november 1997 en eind februari 1998 moest het eerste nummer al worden gepresenteerd. Kort voor de Boekenweek, want dat was voor de uitgever interessant, zeker als we erin slaagden bij het thema ‘stad en land’ aan te sluiten. In een paar weken tijd werd een eerste nummer in elkaar getimmerd, dat behoorlijk nieuwswaardig bleek te zijn. Het artikel

van de taalkundige Jan Stroop over het poldernederlands haalde de nieuwspagina's van bijna alle kranten. En in een interview onthulde Joost Zwagerman dat criticus Arjan Peters met een dubbele pen schreef. Zwagermans *Chaos en Rumoer* kraakte hij af in de *Volkskrant*, maar hij hemelde het vervolgens op in een Engelstalig blaadje van het Literair Productiefonds. Het was een heuse scoop voor *Noordzee*, ware het niet dat Zwagerman kort voor ons verschijnen zelf het verhaal publiceerde in *Vrij Nederland*. Het gevolg was een rel die ertoe leidde dat Peters voor enkele maanden op non-actief werd gesteld.

Ook al was het jammer dat deze scoop aan onze neus voorbij ging, hij bewees wel dat we op het juiste

spoor zaten. Dat er ook een bijzondere bijdrage van Arnon Grunberg aan onze neus voorbij ging hebben de lezers van *Noordzee* niet in de gaten gehad. Grunberg was de auteur van het Boekenweekgeschenk van 1998, getiteld *De heilige Antonio*. Zijn uitgever Vic van de Reijt van Nijgh & Van Ditmar vertelde mij dat over het boek een intensieve fax-correspondentie was gevoerd met de in New York verblijvende auteur. Volgens Vic kon uit die faxen een mooi artikel worden samengesteld. Hij zou dit overleggen met Grunbergs vaste redacteur Marion Hoff en uiteraard met Grunberg zelf.

Korte tijd later kwam er een eerste selectie met citaten, samengesteld door Marion Hoff. Zij was degene die het manuscript had geredigeerd en aan wie de faxen gericht waren. Ze droeg de koosen codenaam ‘Goudhaartje’. Ik maakte er een inleiding bij en het stuk ging voor zetten onder de titel ‘Witte rook. De wording van het Boekenweekgeschenk’ Mooi. We hadden iets dat geen krant en geen weekblad zouden hebben: de faxen van Grunberg!

Enkele dagen later kwam er een telefoontje van Vic van de Reijt. Ondanks zijn aanvankelijke voornemen om de organisator van de Boekenweek - de CPNB onder leiding van Henk Kraima - onwetend te houden van Grunbergs bijdrage aan *Noordzee*, had hij het bij nader inzien toch maar gemeld. Met als gevolg dat de CPNB ‘Witte rook’ verbood. Viel verder niet over te praten. De CPNB ging als enige over de publiciteit rond *De heilige Antonio*, en niemand anders, zeker geen pas opgericht blaadje. Ook dat was het boekenbedrijf anno 1998: rangen en standen, die met de nodige arrogantie werden beleden.

Vic kon er niets meer aan doen, maar om het leed te verzachten bood hij een voorpublicatie aan van een interview dat Arnon Grunberg had gehouden met zijn vriend Jos Wuijts, antiquaar in Eindhoven. Dit interview zou tijdens de Boekenweek verschijnen als inleiding op Wuijts' *Bibliografie van Arnon Grunberg*. Hadden we toch nog iets exclusiefs met, door en over Grunberg. Dit stuk kreeg overigens een eigenaardig vervolg. Een redacteur van *Noordzee* wist de andere redactieleden wijs te maken dat die antiquaar Wuijts ‘helemaal niet bestond’, dat het interview dus een ‘mystificatie’ was en dat het ‘schandalig’ was dat dit voor waarheid in *Noordzee* was afgedrukt. Het tijdschrift is bij het eerste nummer blijven steken. Het ging ten onder aan interne strubbelingen nog voor het echt begonnen was.

Het eerste en laatste nummer van het tijdschrift *Noordzee. Collectie René van Stiprlaan, Amsterdam.*

De definitieve kopij van ‘Witte rook’, zoals die destijds voor *Noordzee* werd geredigeerd, is waarschijnlijk verloren gegaan. Wel is er in mijn persoonlijke archief een eerdere en onaffe versie bewaard gebleven. Hieronder volgt alsnog een ruime selectie uit de ongepubliceerde faxen van Arnon Grunberg. Ze gaan over de worsteling om een goede titel te vinden, over de geloofwaardigheid van de personages, over de luimen van de CPNB, over het instrueren van vormgever Ron van Roon, en over de omzichtigheid waarmee over het manuscript moest worden gesproken. Grunberg kreeg in het vroege voorjaar van 1997 de opdracht van de CPNB om het Boekenweekgeschenk te schrijven. Hij schreef *De heilige Antonio* in New York in de zomer van 1997. In augustus stuurde hij een eerste versie naar Marion Hoff, die hem nog dezelfde maand haar commentaar faxte. Vanaf dat ogenblik gingen er wekelijks vele faxen heen en weer waarin de laatste stand van zaken werd doorgenomen, vragen werden gesteld en beantwoord, en knopen werden doorgehakt. ‘Witte rook’ diende als codenaam voor het manuscript, waardoor auteur en redacteur vrijuit over het - traditioneel met veel geheimzinnigheid omgeven - Boekenweekgeschenk konden communiceren.

De heilige Antonio gaat over twee broers, Paul en Tonio, die na de dood van hun criminele vader samen met hun moeder als verpauperde immigranten in New York zijn neergestreken. Moeder Raffaella wordt daar serveerster en laat zich mainteneren door een hele sleep aanbidders die thuis worden ontvangen, zodat de twee broertjes regelmatig hun kleine woning moeten verlaten. Zij bouwen ondertussen tijdens een inburgeringscursus Engels een moeizame verstandhouding op met de heel zelfbewuste Kroatische Kristin.

Fragmenten uit de faxen van Arnon Grunberg aan zijn redacteur Marion Hoff

29 augustus 1997

En wat Paul en Tito betreft. Dat klinkt gewoon beter. Dan Paulo en Tito.

Bovendien zijn hetgeen Italianen, maar Latino's. Maar dat is allemaal een grote mengelmoes daar.

Wat de titel betreft. De kunst van het hongerig houden vond ik niet gek. Maar deed me toch te veel denken aan de troost van de slager.

3 september

Natuurlijk zijn die twee jongen wel degelijk 18 en 19. Je moet hen niet meten naar Nederlandse maatstaven. Ze zijn op hun 12de naar een land gekomen waar ze de taal niet spraken, ze zijn daar nooit naar school geweest, ze leven redelijk geïsoleerd. Overigens in bepaalde opzichten zijn ze ook weer heel volwassen. Maar bedankt voor het meedenken.

8 september

Het goede nieuws: de titel, verboden voor aanbidders, bevalt me.

Alle andere genoemde titels zijn niets vergeleken bij die.

Over dat schrijven van witte rook moet ik nadenken. Het moet niet teveel een truc worden. (Een boek in een boek in een boek etc.) En ik vind het zonde die aantekeningen die ze de hele tijd maken te schrappen. Kan het niet zijn dat het hele boek eigenlijk de brief is die ze op het laatst aan de Kroatische willen schrijven?

Zou je nog willen nadenken over mijn nawoord? Of dat moet blijven, of juist niet?

9 september

Ik vind verboden voor aanbidders ook goed, maar het is nooit weg nog even door te zoeken, dus ik gaf je verboden voor minnaars nog even mee.

Nog even over de cpnb. Jullie geven alles aan de cpnb hè? Ze hadden het ooit over een synopsis, maar je begrijpt dat ik geen synopsis ga schrijven over een boek dat al af is. Dat je dat alvast weet. Dat ik dat niet ga doen.

24 september

Nu over witte rook.

Ik heb er volgens mij ca. twee bladzijden uitgehaald. Helemaal gelezen, en moet zeggen dat het eind mij nog altijd niet onberoerd laat, ik heb er zakdoekjes bij nodig, daarom wil ik voorstellen het verdere schrappen vooral in het begin te doen.

25 september

Vind jij de Kroatische ijdel dat ze aan de jongens vraagt of zij over haar willen vertellen? Ten slotte vind jij mij ijdel. Hoe zou het met de Kroatische gaan? Wat zou ze denken? Zou ze aan de jongens denken?

Ik praat graag over personages alsof het echte mensen zijn. Omgekeerd praat ik graag over echte mensen alsof het personages zijn.

Ik stuur je witte rook vandaag per Fedex op, alweer Fedex, mijn trouwe vriend, dan kan je aan de slag met de doorhalingen, ik hoop dat je er wijs uit wordt, er zitten weinig herschreven passages in.

29 september

Kraima is zeker ook in slaap gevallen.

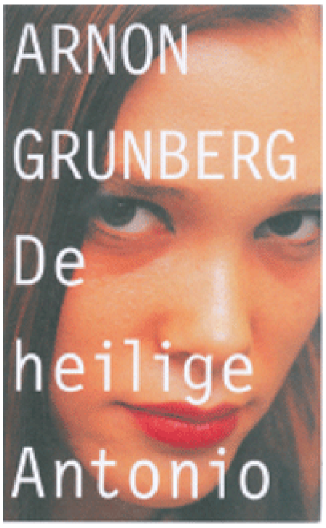
12 oktober

Hier wat woorden voor de harteloze ontwerpers. Geef ze ervan langs, vul het met sleutelscènes.

Laat je hart op ze los.

De heilige Antonio is de heilige van het onmogelijke, van de illusie dus, dat was ik vergeten te zeggen.

Laat je hart op ze los, vertel wat jij erin ziet, zeg ze dat het zo aangrijpend is dat je twee pak Hemazakdoekjes nodig hebt, maar dat er ook veel te lachen valt.



12 oktober

Lieve ontwerpers,

Houd u vast. *De heilige Antonio* gaat over de vernietigende krachten die in mensen wonen. In alle mensen. En ik roep de vernietigende krachten in mensen op zoals de rattenlokker van Hamelen de ratten lokt.

Het gaat over beschadigden die nu zelf beschadigen. Over de cyclus van beschadiging waaraan sommigen eerder kapot gaan dan anderen.

Over mensen die andere mensen schaamteloos gebruiken en dat gebruik aanzien voor affectie, en misschien is het dat ook wel.

Over de onkenbaarheid van andere mensen. Wat wij in anderen zien was onze eigen projectie, onze illusie.

Over de illusies waarin wij leven, waarin wij moeten leven, maar dat betekent de onherroepelijke eenzaamheid van de mens. Over het gevecht tegen die eenzaamheid gaat het, en hoe op het eind iedereen bedrogen uitkomt.

Hoofdpersonen zijn Paul en Tito Andino. Geboren in Mexico. Nu woonachtig in New York. Voedselbezorgers voor een afhaal-Mexicaan. Hun moeder Raffaella die serveerster is. Haar aanbidder Ewald Stanislas Krieg, een schrijver die zieltjes masseert en opeet.

En de geliefde van Paul en Tito, Kristin Andrea een Kroatische die bij hen op Engelse les zit.

Als ik mijzelf mag citeren:
Als de laatste zin is uitgesproken, besef je dat je naar iemand hebt zitten luisteren die volledig kapot is en - en dat is het sadistische van deze wereld - toch verder leeft. Daarna is alleen nog maar pijnlijk zwijgen mogelijk. Of gesprekken over het weer. Of beter nog, gesprekken en gedachten over haarlak. Zoals ik hoopte dat een eitje in een pan op het fornuis ons iets zou laten zien van het noodlot dat door het raam naar binnen komt, zo hoop ik dat een spuitbus haarlak ons een glimp zal laten zien van een verlatenheid die groter is dan een fantasie kan bevatten.

Als ik u nog een tip mag geven.
Luistert u naar Un Dos Tres Maria.

Denk aan een vleugje Pasolini, een vleugje Fellini, aan de verziekte decadente manier waarop wij mensen met elkaar omgaan. En aan geweld.

Met vriendelijke groet,
Arnon Grunberg

22 oktober

Witte rook interesseert me zeer veel.

Maar ik heb niet de rust voor Toronto Witte Rook zorgvuldig te

lezen, dus ben ik zeer snel over de schrappingen heengegaan.

We kunnen toch nog dingen wijzigen in de zetproef?

Geloof me witte rook is mijn dochtertje en ik houd zielsveel van haar, maar ik heb vandaag geen tijd de luiers te verschonen.

28 oktober

Witte rook ga ik vannacht lezen! Ik ben zeer benieuwd naar Rons omslag.

30 oktober

Ik haat gemakzucht net als jij, daarom heb ik witte rook zorgvuldig doorgenomen in Toronto, maar ik moet daaraan toevoegen dat ik jouw schrappingen wel vertrouw. Wat toch ook mooi is om te weten. Ik ben werkelijk blij met jouw liefdevolle rode pen.

27 november

Heb je de cpnb al verteld dat ik mijzelf in de commercial wil laten opdienen, geglazuurd en wel?

Eigenlijk moet je even *The Cook The Thief his Wife and her Lover* zien, dan weet je wat ik bedoel.

Dus het gaat zo:

Ik vertel mensen de specials.

Dan vraag ik, wat wilt u als starter, als voorgerecht dus.

Dan kijkt een man me aan en zegt, jou.

Geen probleem zeg ik.

Dan begint zware operamuziek op de achtergrond te spelen.

En zes dragers tillen me op een soort van brancard het restaurant binnen, ik heb een appel in mijn mond, en mijn geslachtsdeel is versierd met amandeltjes, die gebakken amandeltjes waar jij zo van houdt.

Zo word ik dan naar de tafel gebracht waar de mensen zitten die mij als voorgerecht wilden. Of hoofdgerecht, dat is misschien beter.

Ik heb mijn bril nog op, en mijn krullen zijn verstevigd met suikerspinnenwater. Dus ik ben goed herkenbaar, ook al ben ik geheel en al geglazuurd.

En dan moet een soort tekst in beeld komen,

van saai Arnon Grunberg schreef het boekenweekgeschenk, vanaf 11 maart in de winkel

tot iets opwindender, verstaat u de kunst van het hongerig houden?
naar... moet ik nog over nadenken.

Voor de mensen, de intellectuelen die de cook hebben gezien is het een goeie grap, voor de andere mensen is het een nog betere grap.

Ik ben erg enthousiast over dit idee.

4 december

Op een vraag kan ik nu al antwoord geven.

Arnon Grunberg opent het Boekenbal 1998 met een schot uit een klappertjespistool. De groene bontmantel is te zien op de tentoonstelling bij de Bijzondere Collecties van de UvA. ***Foto Vincent Menzel.***

Die mensen moeten allebei uit Texas komen.

Ten eerste omdat ze inderdaad allebei uit Texas komen, en ten tweede, is dat ook heel logisch, want verreweg de meest mensen in USA worden geëxecuteerd in Texas.

Dan heb ik nog een vraag.

Ik maak me ernstige zorgen om Karlsson, ik weet namelijk zeker dat het er in staat. Maar moeten we in het nawoord motto nu niet vervangen door motto's?

Of kan je argumenteren dat de twee motto's in feite een motto vormen?

Ik vind enkelvoud mooier, maar ik wilde dit nog ter overweging aan je meegeven.

5 december

Nee, liefje, ik heb me er wel degelijk grondig in verdiept gisteren en het ook grondig nagelezen allemaal, maar nee niet maar, zelfs je tijdtabel begreep ik. Alleen soms verbaasde ik me welke consequenties een simpele verwijzing had en hoe jij daar zo allemaal achter was gekomen.

Ik heb bijvoorbeeld gisteren nog lang nagedacht over de zin, ‘we hebben veel meer woorden geschreven.’ Ik vroeg me opeens af of dat ‘woorden’ daar niet vreemd was, want wat anders schrijf je dan woorden? Maar uiteindelijk besloten het zo te laten. Ik denk niet in tijdspaden, omdat het me bij lezing zelf ook nooit zou opvallen. Ik kijk naar zinnen.

Genoeg hierover.

Het begin van hoofdstuk 2 wordt zo:

Zo kwam de Kroatische ons klaslokaal binnenwandelen: ze droeg een rok en liep op hoge hakken. Ze ging op de stoel zitten die het dichtst bij de deur stond en keek strak voor zich uit.

10 december

En hoe was de proef van *De heilige Antonio*, zullen we nog wat sleutelen? Of ben je uitgefröbeld?

Titaantje
Interview met Vic van de Reijt
Sytze van der Veen

Arnon Grunberg en Vic van de Reijt. ***Foto Ary Langbroek.***

Hun verhouding gaat terug tot de oertijd. Uitgever Vic van de Reijt van Nijgh & Van Ditmar en Arnon Grunberg leerden elkaar kennen in 1991, drie jaar vóór de verschijning van *Blauwe maandagen*. Gerekend vanaf dat debuut bestrijkt Grunbergs schrijverschap twintig jaar, maar zijn eerste geschriften dateren al van de late jaren tachtig. In feite is hij dus een kwart eeuw schrijver en viert hij zijn zilveren ambtsjubileum. Het wordt tijd voor een lintje. De lange aanloop voor Grunbergs sprong in de literatuur voltrok zich in het verborgene, of althans is die prehistorie minder bekend. Voor het boek met de aan Fassbinder ontleende titel *Ich will doch nur, dass ihr mich liebt* verdiepte Van de Reijt zich in de vlegeljaren van zijn sterauteur. De uitgever vertelt.

'Je kunt zelfs een oprisping opvoeren uit 1982. Op 31 juli van dat jaar stond in de jeugdrubriek "De blauw geruite kiel" van *Vrij Nederland* een verhaal van A.Y. Grünberg, elf jaar oud. Het was de inzending waarmee hij aan een schrijfwedstrijd had deelgenomen, getiteld "Geheim Genootschap tegen Westenwind". In 1998 is daar nog een bibliofiel uitgaafje van gemaakt in een oplage van zo'n twintig exemplaren. Het is een originele gedachte om tegen de westenwind te wezen, maar het is de vraag of je daarin met terugwerkende kracht een ontluikend schrijverschap kunt zien.

Het had allemaal heel anders kunnen lopen, er was geen voorbestemming voor de literatuur. Grunberg mislukte op het Vossius Gymnasium, evenals Gerard Reve ruim veertig jaar eerder. Ook Mulisch en Nooteboom maakten hun middelbare school niet af, maar voortijdige schoolverlating is niet synoniem met een literair talent - er zijn hopen *dropouts* die geen schrijver worden. Grunberg liet het later voorkomen dat hij in 1988 van school was getrapt, maar eigenlijk stuurde hij vanaf augustus 1987 doelbewust aan op zijn vertrek. Hij moest dat jaar de vierde klas overdoen en had bij Toneelgroep Amsterdam auditie gedaan voor een scholierenvoorstelling van *Ifigeneia in Aulis* van Euripides. Uit meer dan tachtig gegadigden werden elf spelers geselecteerd, onder wie de zestienjarige Arnon. Op 22 februari 1988 - zijn zeventiende verjaardag - beleefde het stuk zijn première in de bovenzaal van de Stadsschouwburg.

Hij was bezig met een transformatie, zoals hijzelf de wendingen in zijn leven noemt. Een verpopping. Naarmate hij zich meer acteur voelde, werd hij minder

scholier. In het voorjaar van 1988 maakte hij bovendien zijn debuut als toneelschrijver: met de eenakter *Koningen Frambozenrood* won hij een schrijfwedstrijd van Toneelgroep Amsterdam. De prijs was dat zijn absurdistische koningsdrama door acteurs van het gezelschap werd opgevoerd. Bovendien kreeg de winnaar, heel toepasselijk, een schrijfmachine. Een computer zou handiger zijn geweest, maar de digitale revolutie moest nog losbarsten.'

'Tot het begin van de jaren negentig was hij vastbesloten carrière te maken in het theater. In zijn roman *Figuranten* beschrijft hij die aspiraties ironisch als "operatie Brando". Hoe word je een ster? In ieder geval niet via de toneelschool, want zowel in Amsterdam als Maastricht werd hij afgewezen, in beide gevallen met het verzoek het niet nog eens te proberen. Hij moest zijn lot in eigen hand nemen en dus richtte hij een productiehuis op. Aanvankelijk zou dat Manhattan Producties gaan heten, naar de film van Woody Allen, maar bij nader inzien werd het Stichting Wynant Casimir Producties. Onduidelijk wie Wynant Casimir was, maar het klonk deftig.

De stichting, gevestigd in Grunbergs ouderlijke woning, produceerde een toneelstuk van haar stichter, getiteld *De dupe van Felix*. En diezelfde stichter speelde ver-

volgens een dubbelrol in het stuk, dat in juni 1988 in première ging in PH 31 in Amsterdam-Zuid. Daarna werd de voorstelling nog eens opgevoerd in Amsterdam-Oost en Haarlem. Volgens Jos Wuijts, de bibliograaf van Grunberg, bestond het publiek bij die laatste voorstelling uit welgeteld één persoon, een journalist van het *Haarlems Dagblad*. Een optreden in Zwolle ging niet door omdat de acteur/auteur de zaal niet tijdig kon vinden.

De dupe van Felix was als toneelstuk geen succes, maar kan wel gelden als Grunbergs prozadebuut. De tekst verscheen in een zeer beperkte oplage op naam van Arnon Y. Grunberg, gedateerd “mei '88 - januari '89, Amsterdam”. De uitgave in eigen beheer bestaat uit 45 eenzijdig geprinte A4-vellen in een ringband. Jos Wuijts beschouwt deze tekst als Grunbergs eersteling - vijf jaar vóór *Blauwe maandagen*. Volgens de bibliograaf is er sprake van een publicatie, omdat de auteur één exemplaar deponeerde bij het Nederlands Theater Instituut in Amsterdam. Een magere verspreiding voor een debuut.

Erkenning bleef uit, laat staan dat er sprake was van roem of geld. Grunberg nam een baantje aan als bezorger bij een apotheek en daarna als kantoorbediende bij de Nederlandse Uitgeverij voor Handelsinformatie en Adresboeken aan de Willemsparkweg. Hij liet zich niet uit het veld slaan, zijn zelfvertrouwen en zijn ambitie bleven ongeschokt. Hij schreef de ene toneeltekst na de andere. De meeste daarvan zijn niet bewaard gebleven en er zijn maar een paar opgevoerd.’

‘In 1990 voltrok zich een nieuwe transformatie; de acteur en toneelschrijver werd uitgever. In de zomer van dat jaar publiceerde hij via de Stichting Casimir een tekst van hemzelf. getiteld *De machiavellist, een verantwoording in zeven liederen. De beschuldigde spreekt*. Volgens hem lag deze gedaantewisseling voor de hand: door uitgever te worden was hij voor de publicatie van zijn theaterteksten niet langer afhankelijk van andere uitgevers. Hij raakte de 500 exemplaren van *De machiavellist* aan de straatstenen niet kwijt. De rekening van drukker Jan de Jong moest met kunst- en vliegwerk worden voldaan.

Als je de uitgever wilt spelen, moet je natuurlijk naar de Frankfurter Buchmesse. Dat verbreedde ook zijn zakelijke horizon, want Grunberg kocht er in 1990 de rechten van twee boeken van Rafael Seligmann, *Rubinsteins Versteigerung* en *Die jiddische Mamme*. Ze verschenen respectievelijk in 1991 en 1992 in de vertaling van Tinke Davids bij uitgeverij Kasimir, nu met een K. Naar analogie met Elsschots Wereldtijdschrift werd Kasimir opgeklopt tot schone schijn. Grunberg stelde fictieve werknemers aan, zoals “Herman Yves”, redacteur, “M.B.J. Schmidt”, hoofd afdeling productie, en een boekhouder van wie hij later de naam was vergeten. Zij namen de telefoon op en ondertekenden brieven.’

Gestileerd boekenhoofd. ***Ontwerp Studio Ron van Roon.***

‘Ik wist niets van deze avonturen, toen ik hem in oktober 1991 op de volgende Buchmesse leerde kennen. Hij vertelde mij dat Kasimir zich richtte op niet-arische Duitse literatuur. Dat nam mij voor hem in, al had ik mijn twijfels over de levensvatbaarheid van die niche. Ik voorzag dat hij zich in de nesten zou werken en zei tegen hem dat hij zich in geval van nood altijd tot mij en uitgeverij Nijgh & Van Ditmar kon wenden. Een week na terugkeer uit Frankfurt kreeg ik een brief van hem, getypt op het chique briefpapier van Kasimir. Gelukkig was er geen “directe levensnood”, schreef hij, en tot dusverre wist hij de deurwaarders buiten de deur te houden. Hij stuurde mij een exemplaar van het zojuist verschenen *Rubinsteins veiling* en nodigde mij uit voor een glas wijn bij Kasimir in de Van Eeghenstraat. Dat heb ik gedaan en we hebben samen een genoeglijke avond doorgebracht. Van het leeftijdsverschil van ruim twintig jaar was niets te merken.

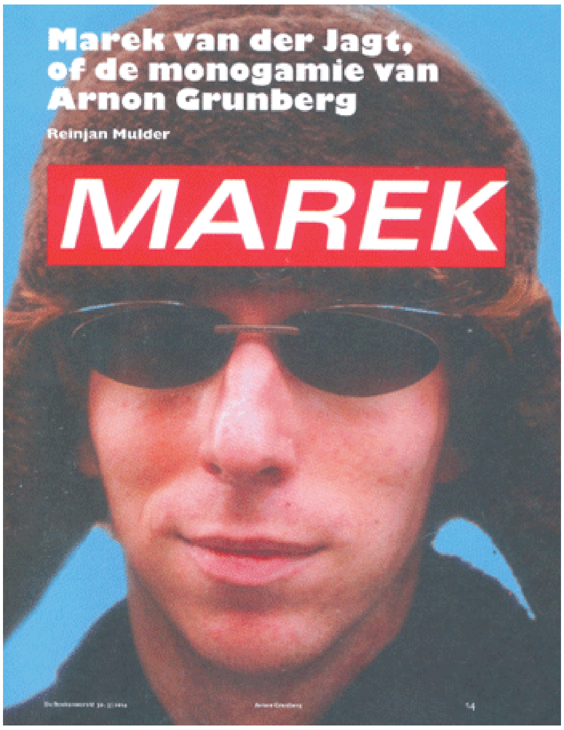
Arnon ging onverdroten door met het schrijven van toneelstukken, het uitgeven van boeken en het opgaan in verliefdheden. De stukken werden niet gespeeld, de boeken niet verkocht en de verliefdheden niet beantwoord. De boeken van Kasimir stapelden zich op in de garage van zijn moeder en naar evenredigheid daarmee zijn schulden. Toen ik hem op de Buchmesse van 1992 weer tegenkwam, was de nood hoog. Dat weerhield hem er niet van montere verhalen te vertellen over zijn rampzalige uitgeefavonturen en zijn wederwaardigheden in de zelfkant van Amsterdam. Bij het afscheid zei ik tegen hem dat hij die verhalen alleen maar hoefde op te schrijven en dan zou ik ze wel uitgeven bij Nijgh & Van Ditmar.

Ook deze keer kreeg ik een week na Frankfurt een brief van hem. Hij informeerde of die belofte meer was geweest dan een opwelling van een aangeschoten uitgever. Per kerende post stuurde ik hem een contractvoorstel, maar hij treuzelde om erop in te gaan - hij moest eerst nog een schrijfopdracht voor Toneelgroep Amsterdam voltooien en zag het toneel nog steeds als zijn roeping.

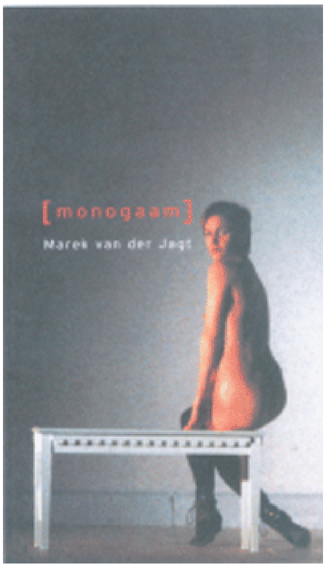
Eind 1992 bedroeg de schuld van Kasimir aan drukkers, vertalers, ontwerpers en buitenlandse uitgevers honderdduizend gulden, ruim €45.000. Op 1 april 1993 ondertekende Arnon Grunberg het contract voor een autobiografische roman met de werktitel *Het meisje van Eichborn*. Op 28 oktober van dat jaar voltooide hij het manuscript, dat op 2 mei 1994 de wereld in ging onder de titel *Blauwe maandagen*. Dankzij het fenomenale verkoopsucces kon hij in juni in het Okura Hotel een bijeenkomst organiseren om zijn schuldeisers af te betalen. Dat is het einde van zijn prehistorie, de rest is Geschiedenis. Hij had een nieuwe transformatie ondergaan en was opeens een gevierd schrijver geworden. In de loop van de jaren volgden meer bestsellers en meer transformaties. Dat verhaal moet ik bij gelegenheid ook eens opschrijven.’

Marek van der Jagt, of de monogamie van Arnon Grunberg
Reinjan Mulder

MAREK



Elk boek heeft zijn geschiedenis. Maar aan de vooravond van de Boekenweek van 1002 verscheen een boekje met een wel heel bijzondere geschiedenis. Het was geschreven in opdracht van de CPNB, als Boekenweek-essay, maar het was ongeveer alles behalve een essay. Als auteur werd niet - de toen al behoorlijk bekende - Arnon Grunberg opgevoerd, schrijver van het Boekenweekgeschenk van 1998, maar zijn minder bekende alter ego Marek van der Jagt.



linkerpagina **'Who is Marek van der Jagt?' Uitnodiging voor een bijeenkomst, georganiseerd door Grunbergs Amerikaanse uitgever Other Press (2000).** ***Archief Arnon Grunberg / Bijzondere Collecties van de UvA.***

Dat betekende voor de CPNB: geen extra eregast op het Boekenbal, geen succesvolle tournees langs de boekhandels, geen signeersessies, en ook geen interviews met bijna alle kranten van Nederland.

Toch verscheen het dunne boekje, met op de omslag een naakte dame met rijglaarsjes op een modern houten bankje, al meteen in twee edities: gebonden met leeslint en stofomslag in een gelimiteerde oplaag van 200 en een veel volksere paperback van 67.500 exemplaren. Daaruit mocht je op zijn minst afleiden dat de CPNB en de boekhandel veel vertrouwen hadden in deze naam.

En terecht, bleek achteraf. Want er werden tienduizenden exemplaren van *Monogaam* verkocht, in 2004 verscheen nog een gebonden herdruk in de reeks 'Juweeltjes' van De Geus en in het buitenland kwamen vertalingen uit. Marek van der Jagts bibliografie achterin in zijn Verzameld Werk *Ik ging van hand tot hand* (2008) noemt er drie: in het Duits, Frans en Spaans. Er zijn genoeg Nederlandse boeken uit dat jaar die minder succes hebben gehad.

Van de eerste gebonden editie bezit ik zelf, zie ik, nummer 053 en van de ongenummerde editie bezit ik zelfs drie exemplaren, waarvan één met een opdracht van de auteur: 'Belgirate 8 februari 2002 - Voor Reinjan, // Belgirate slaat // Alles. // Op naar Wenen // en Gstaad in // 2003. // Bedankt! // Marek // van der Jagt'.

Over monogamie gesproken... Die paar hartelijke woorden verraden veel voor wie de wonderlijke geschiedenis van het fenomeen Marek van der Jagt een beetje kent.

In het diepste geheim, zonder dat Grunbergs uitgever Vic van de Reijt het wist, werd in 1999 en 2000 bij De Geus, waar ik toen uitgever was, Marek van der Jagts mysterieuze debuut *De Geschiedenis van mijn kaalheid* voorbereid. Ik heb daarover elders al het nodige geschreven. Maar toen dat boek eenmaal uit was, had Grunberg mij tot mijn genoegen al snel laten weten dat hij onder dit pseudoniem meer bij mij wilde uitgeven.

Zijn uitgever bij Nijgh & Van Ditmar, de onvolprezen Vic van de Reijt, vertelde weliswaar in interviews dat het onvoorziene - en door hem ongewenste - uitstapje van zijn sterauteur naar De Geus slechts ‘eenmalig’ was, maar die auteur zelf dacht daar duidelijk anders over. En zo waren we in 2001 welgemoed aan Van der Jagts tweede roman bij De Geus begonnen, *Gstaad 95-98*.

Maar voordat deze goed en wel in de winkel lag, kwam de CPNB op het idee om Marek van der Jagt ook maar het jaarlijkse essay te laten schrijven ter gelegenheid van de Boekenweek van 2002, die geheel in het teken van de liefde zou staan.

Dat was inderdaad een van de specialismen van Van der Jagt, maar zou dat niet heel erg krap worden? Het omvangrijke, 320 bladzijden dikke *Gstaad 95-98* moest in mei 2002 tijdens een speciale, kostbare Van der Jagt-reis in Wenen worden gepresenteerd en dat mocht, koste wat het kost, niet mislukken.

Maar Arnon Grunberg wilde, ijverig als hij was, tegen het verleidelijke aanbod van de CPNB geen nee zeggen, zodat we zijn Boekenweek-essay nog in sneltreinvaart tussen *De geschiedenis van mijn kaalheid* en *Gstaad 95-98* moesten persen. En dat viel ons, kan ik verklappen, niet mee.

Gelukkig is Arnon Grunberg een snelle werker en ook iemand die in korte tijd manuscripten nog eens helemaal kan omgooien en opnieuw afhechten. Toen ik die mistige maandag in februari 2002 's avonds laat in Hotel Carlotta arriveerde, in het Italiaanse dorpje Belgirate aan het Lago Maggiore, had ik mijn aantekeningen bij de eerste versie van *Gstaad 95-98* in mijn koffer. Maar dat niet alleen, daarin zat ook een stapeltje exemplaren van *Monogaam*, dat ik die middag op de persconferentie van de CPNB had meegekregen. Dankzij enkele ingelaste redigeersessies in hotel Les Maronniers in Parijs en aan de rand van het zwembad van het Biltmore Hotel in Miami was dat boekje op het allerlaatste nippertje nog op zijn pootjes terechtgekomen.

Maar veel had het niet gescheeld. *Monogaam* hoefde weliswaar maar 12.000 woorden te bevatten, 60 bladzijden van 200 woorden, maar toen ik het manuscript voor het eerst onder ogen kreeg, was het nog lang niet af. Het leek vooral een direct vervolg op Marek van der Jagts debuut bij ons, *De geschiedenis van mijn kaalheid*.

Kon dat wel bij deze opdracht? Het boek was niet alleen volledig fictie geworden, ook zijn nog altijd mysterieuze auteur zou wel eens voor raadsels bij de lezer kunnen zorgen. Het verhaal over de verschillende vormen van overspel was volledig gefingeerd, dat zag je meteen, maar de auteur die met zijn levensbeschrijving op de omslag stond was dat evenzeer. Konden we dat het massale lezerspubliek aandoen, dat naast het Boekenweekgeschenk van Anna Enquist misschien ook nog een gedegen betoog ('essay') over de liefde wilde lezen?

Daar kwam nog iets bij. Wie *De geschiedenis van mijn kaalheid* had gelezen, met zijn larmoyante, Weense ik-figuur, zou wel ongeveer weten hoe hij de man moest zien die later in *Monogaam* weer aan het woord was. Maar wie van de 67.500 potentiële kopers van de CPNB kende die roman? Verloren we ons niet teveel in onze eigen mystificaties?

Wie zou zich bij de rare fratsen, die de auteur van het essay zich meteen op de eerste bladzijde permitteerde, niet even achter de oren krabben: 'Romantischer dan deze waarheid is die andere: de halve. En niet alleen romantischer. Ze klinkt geloofwaardiger, ze lijkt gevoeliger, ze biedt meer troost dan haar lelijke stiefmoeder die we goed verborgen houden, vooral als er bezoek is. De dood is een ongenode gast, maar met de waarheid zitten we ook niet graag aan tafel.'

Wat ik me er vooral van herinner is dat we een aantal dagen in Miami en Parijs behoorlijk hard hebben gewerkt en gediscussieerd om het boek zover om te gooien, dat het ook interessant werd voor wie zich niet zo grondig in het mysterie Van der Jagt had verdiept.

Of dat helemaal gelukt is, weet ik niet. Maar zoveel jaar na dato hoeft dat geen bezwaar meer te zijn. Want Grunbergs novellen zijn uiteindelijk altijd populairder geweest dan zijn essays, en nu is er - met dank aan Henk Kraima van de CPNB - in ieder geval een fraaie novelle aan zijn oeuvre toegevoegd. En er staan toch heel wat zinnen in die, zoals gebruikelijk in Grunbergs fictie, in een essay van hem niet hadden misstaan.

Drie maanden later, in mei 2002, verscheen tijdens een mooi pinksterweekend *Gstaad 95-98*. Alweer: precies op tijd. Het boek werd na afloop van een druk bezochte lezing door Arnon Grunberg aangeboden aan de Nederlandse ambassadeur in Wenen, als eerste vertegenwoordiger van het Koninkrijk der Nederlanden in Van der Jagts fictieve woonplaats.

In mijn exemplaar daarvan staat de opdracht: ‘Wenen, 17 mei 2002 // Marek van der Jagt // Voor Reinjan. // Na Parijs en // Belgirate nu // eindelijk Wenen, // Veel dank, dit was // een prachtig en surrealistisch weekend, // Op naar de volgende // Van der Jagt-fasen // van // Marek van der Jagt.’

De volgende dag werd in de Rode Zaal van het Weense Stadhuis ook nog onder veel belangstelling het eerste exemplaar van de Duitse vertaling van *De geschiedenis van mijn kaalheid* door Rainer Kesten, *Amour Fou*, aan de lichtelijk verbaasde burgemeester van Wenen aangeboden. Waarover in mijn exemplaar geschreven staat: ‘Wenen, 19-5-02 // Voor Reinjan, // Misschien wordt // Marek mijn // doorbraak in // Duitsland. // Toppunt van ironie, // Dank! // uw // Marek.’

Zie verder

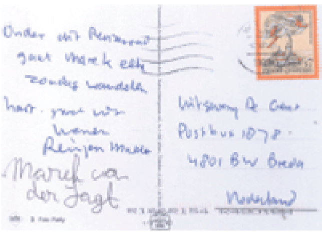
Arnon Grunberg, *Sterker dan de waarheid. De geschiedenis van Marek van der Jagt*, Breda 2002.

Reinjan Mulder, ‘Mij was het’, in: Marek van der Jagt, *Ik ging van hand tot hand. Het verzameld werk van Marek van der Jagt*, Breda, 2008.

Reinjan Mulder, ‘De Luxemburgse meisjes. Een wandeling door het Wenen van Marek van der Jagt’. *Blauwe Maandagen* 1 (2010).

Reinjan Mulder, ‘De geboorte van Marek van der Jagt’. *Blauwe Maandagen* 3 (2011).

Anneloes Timmerije, *De wereld begint in Breda. Uitgeverij De Geus 1983-2008*, Breda, 2008.



Autograaf van Marek van der Jagt: een groet uit Wenen van uitgever en auteur. *Collectie Reinjan Mulder / Bijzondere Collecties van de UvA.*

Flarden correspondentie tussen uitgever en auteur ***Collectie Reinjan Mulder / Bijzondere Collecties van de UvA*.**

‘Een slaaf van mijn verzameling?’
Interview met Arie Oexman
Nick ter Wal

Arie Oexman en Arnon Grunberg tijdens een signeersessie in Eupen, 27 september 2008.

Sinds 1998 verzamelt hij alles van Arnon Grunberg. De omvang van zijn verzameling laat zich nu even niet uitdrukken in strekkende meters: alles is ingepakt omdat hij *in between houses* is. De kartonnen dozen blijven gesloten. Met een laptop en een usb-stick binnen handbereik vertelt Arie Oexman (Katwijk 1957) over zijn collectie.

‘In dit Excelbestand heb ik heel minimaal mijn collectie beschreven: omschrijving, jaar van verschijnen, eventueel ISB-nummer. Item per item. Ik maak geen onderscheid tussen een roman en een ingezonden brief: elke publicatie maakt deel uit van een oeuvre. Dus ook de *Nieuwe Bijbelvertaling* met een buikbandje waarop een citaat van Grunberg staat. Intussen zit ik op ruim 6700 items. Mijn laatste aanwinsten vond ik op de boekenmarkt in Deventer. Ik kocht er drie vertalingen: een Italiaanse *Huid en Haar*, een Russische *De geschiedenis van mijn kaalheid* en een Hongaarse *De man zonder ziekte.’*

‘De kracht van mijn verzameling is misschien wel de hoeveelheid knipsels uit kranten, weekbladen en tijdschriften. Dat zijn er ongeveer 4000. Ik knip niet alleen recensies en interviews uit, ik bewaar ook advertenties voor Grunbergs boeken en artikelen waarin hij wordt genoemd. Den Haag is wat dat betreft rampzalig. Literaire tijdschriften kun je hier bijna nergens kopen. Voor een exemplaar van *Die Welt*, waarin Grunberg een halve pagina had geschreven, ben ik langs de Bruna geweest, langs Paagman, de kiosk op Scheveningen en het Centraal Station. Uiteindelijk vond ik de krant in een klein tijdschriftenzaakje in het centrum. Bestaat intussen ook ai niet meer.’

‘Nee, ik heb niet op een dag het licht gezien. Het was Gerrit Jan de Rook, kunstcriticus en deskundige op het gebied van kunstenaarsboeken, die mij in de Boekenweek van 1998 tipte. Ik moest *But you are also very attractive when you don't drink* kopen, Grunbergs eerste uitgave bij Kunst Editions in New York. Het Leidse antiquariaat AioloZ had daarop het alleenrecht van verkoop. Ik had toen weleens van Grunberg gehoord, maar nog niets van hem gelezen. Ik was in de eerste, tweede en derde plaats met W.F. Hermans bezig en nogal terughoudend in het aanschaffen van boeken van nieuwe schrijvers. Ik ken mezelf en weet dat het dan snel een verzameling wordt. Maar ik was toch onder de indruk van die uitgave en

kocht voortaan alle nieuwe bibliofiele Grunbergen rechtstreeks bij Kunst Editions. En er verschenen er in 1998 en 1999 nogal veel. Soms ontving ik ze per post, maar meestal werden de nieuwe uitgaven meegebracht door Henk Hofland of Hans Liberg, die regelmatig in New York kwamen. De oplagen zijn klein, die gingen zo mee met de handbagage.'

'Toen ik eenmaal een paar Kunst Editions-uitgaven had, wilde ik ook wel eens een reguliere uitgave van Grunberg lezen. Dat werden *Blauwe maandagen* en *Figuranten*. Zijn schrijfstijl en mensbeeld spraken me erg aan en dus was de verzameling echt geboren. Misschien is mijn interesse in Grunberg ook zo sterk omdat ik op een bepaalde manier iets van mezelf in hem herken.'

'Ik tel zo 23 *Figuranten*. Ik wil in elk geval alle tekstueel verschillende drukken hebben - wat bij Grunberg nog niet makkelijk is. Hij vermeldt

niet, zoals W.F. Hermans voorin zijn romans deed, wanneer een druk gewijzigd is. En ik streef er ook naar om alle uiterlijk verschillende drukken te kopen. Een nieuw omslag, een midprice-editie, zelfs een identieke druk met een nieuwe sticker ("100.000 exemplaren verkocht") koop ik. Dit geldt voor oorspronkelijke en vertaalde uitgaven.'

Omdat Grunberg destijds een 'cordon sanitaire' had geplaatst rond de Nederlandse literaire wereld, presenteerde hij zijn roman *Onze oom* in het Belgische Eupen.

'Eupen, 27/9/08. Voor Arie mijn oom, veel goeds. Arnon Grunberg'. *Collectie Arie Oexman, Den Haag.*

Souvenir uit Eupen.

'Toen de uitgever van Kunst Editions, Pablo van Dijk, in 2001 naar Amsterdam kwam, heb ik met hem een prachtige ruil gepleegd. Ik zou hem in zijn hotel opzoeken, want hij had een grote koffer vol Grunbergpaperassen meegenomen. Pablo wilde dat wel ruilen tegen het boek *Horsemeat* van Bukowski, zo'n nogal gewilde uitgave van de Black Sparrow Press, en wat andere bibliofilia. Onderweg naar zijn hotel wist ik zeker dat de ruil niet zou plaatsvinden, daarvoor was *Horsemeat* me te dierbaar. Maar toen ging die enorme koffer open, barstensvol spullen. Ook het typoscript van

Fantoompijn was erbij, een vroege versie met verschillende handmatige correcties van Grunberg en met talloze passages die niet in het boek terechtgekomen zijn. En privéfoto's van Grunberg, vertalingen, paspoortkopieën, allerlei briefjes die hij met klasgenoten had uitgewisseld, een ontroerende Post-it van zijn moeder, meters faxverkeer tussen Grunberg en Van Dijk. Achteraf is mij gebleken dat Van Dijk deze spullen van Grunberg in bewaring had gekregen. Scrupules kende hij niet. Ik heb overigens wel met Grunberg afgesproken dat ik niets ongepubliceerds uit de koffer openbaar zonder overleg met hem.'

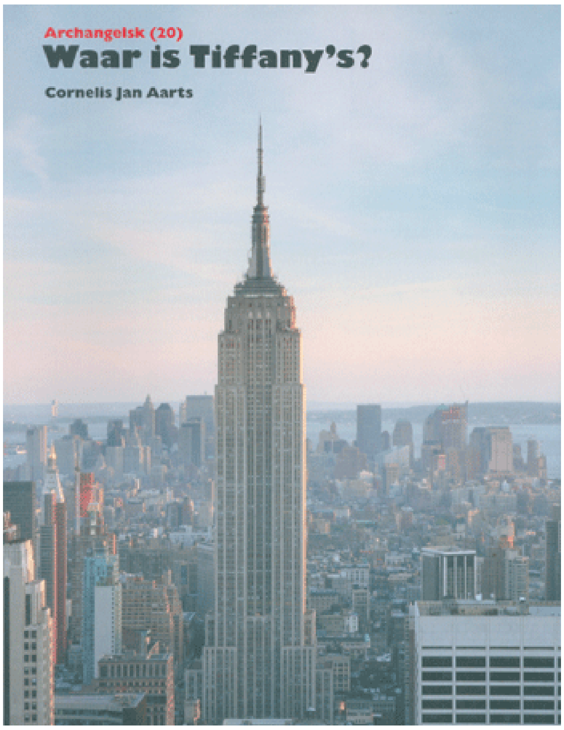
'Je moet bij Grunberg een beetje uitkijken wat je koopt. Hij is tien jaar geleden al begonnen met het ridiculiseren van de cultuur van de handgeschreven opdracht. Een inscriptie aan Wolkers in een boek betekent niet dat het boek ooit aan Wolkers is geschonken of dat het bij hem in de kast heeft gestaan. Er bestaan opdrachtexemplaren aan Erasmus, Willem-Alexander, Mulisch, Kundera. De mooiste opdracht die ik bezit is gericht aan Hugo Brandt Corstius in de eerste druk van *Fantoompijn*. En helemaal authentiek, dat weet ik zeker.'

'De constante kwaliteit van Grunbergs werk is natuurlijk verbluffend. Een mindere roman zit er gewoon niet tussen. Maar minstens zo knap is zijn enorme productie. Ik ben niet de enige die wel eens heeft gedacht dat hij een *ghost writer* had, dat hij dit onmogelijk allemaal in zijn eentje bij elkaar kan schrijven. Voor de gein heb ik berekend dat hij gemiddeld per jaar 230 bijdragen aan kranten en tijdschriften levert. Niet alles daarvan verschijnt in boekvorm.'

'Een slaaf van mijn verzameling? Ik denk dat ik dat in zekere zin wel ben, ja. Omdat ik in 2006 ben begonnen met het beschrijven van mijn aankopen en het downloaden en opslaan van Grunbergs teksten op internet, waaronder zijn blog, ben ik ertoe veroordeeld om dat dagelijks bij te houden. Als ik daar nu mee zou stoppen, zou al mijn werk met terugwerkende kracht waardeloos worden. Dan is dit hier een dood document. Ik besteed heel veel tijd aan mijn collectie.'

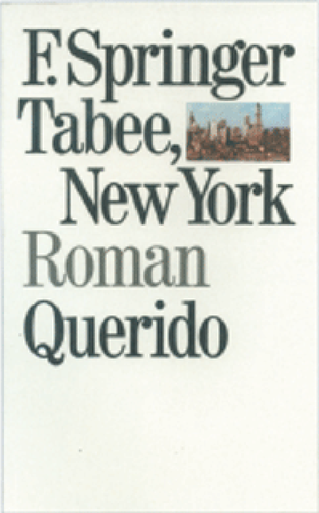
'Sjoerd van Faassen, oud-conservator van het Letterkundig Museum, heeft mij jaren geleden tijdens een veiling wakker geschud om een brief van Hermans aan Reve te kopen. Hij wist dat ik Hermans verzamelde en stootte me aan. Waarom deed je dat eigenlijk, vroeg ik hem later. Zijn antwoord was het credo van veel conservatoren: vroeg of laat komt het toch wel bij ons terecht. Ik vind het een mooi idee dat al mijn Grunbergen, ooit, na mijn dood, weer op de markt komen. Ik laat alles na aan mijn zoon Koen, die zelf zo dyslectisch is als een deurknop en daardoor weinig heeft met boeken, maar wel weet dat de verzameling waarde heeft. Hij weet intussen natuurlijk ook wel wat de goede antiquariaten zijn.'

Archangelsk (20)
Waar is Tiffany's?
Cornelis Jan Aarts



linkerpagina **Het Empire State Building, 350 Fifth Avenue.** ***Foto Daniel Schwen, 2008.***

'I hope you enjoy your stay in New York. It's a grand place.'
Faith Cavendish tegen Holden Caulfield in: J.D. Salinger, *The Catcher in the Rye* (1951)



F. Springer, *Tabee, New York*. Roman. Amsterdam: Em. Querido's Uitgeverij, 1974. Omslag: Ary Langbroek. Tenzij anders vermeld zijn de afbeeldingen bij dit artikel afkomstig uit de *Collectie C.J. Aarts, Amsterdam*.

Ik lijd aan literaire locatiemanie. Een onschuldig tijdverdrijf waar je oud mee kunt worden. In een vreemde stad of op een onbekend eiland heb ik de onbedwingbare behoefte om op zoek te gaan naar een plek waar een schrijver heeft geleefd of is gestorven, waar een boek speelt of is geschreven, of waar schrijvers elkaar hebben ontmoet. Ik maak wel eens een uitzondering voor een gekroond hoofd, voor een schilder of voor een componist, maar mijn dwangneurose is toch vooral gericht op de literatuur. Ik moet precies weten waar... Waar woonde, trouwde en stierf Heinrich Heine in Parijs en waar is zijn graf? Waar leefde Ab Visser in Cagnes-sur-Mer? Welke cafés bezocht Franz Kafka in Praag? Alle cafés! Waar is het beeld van Heinrich Heine gebleven dat keizerin Sissi in de tuin van haar zomerverblijf op Korfoe had laten plaatsen? Bestaat het huis nog waar Christopher Isherwood, W.H. Auden en Stephen Spender in de zomer van 1931 op het eiland Rügen vakantie vierden? Op welke adressen woonden Rudy Kousbroek en Simon Vinkenoog in Parijs, Herman Heijermans en Christopher Isherwood in Berlijn, Hugo Claus en Joseph Roth in Oostende? In welk beroemd café kwamen schrijvers samen in Sarajevo en Triëst? Waar spelen de romans *Au pair, Hoofden op hol* en *Die Strudlhofstiege?* In Berlijn wanen wij ons in de jaren twintig terwijl wij dwalen door het decor van *Berlin Alexanderplatz*.

Marijke zegt altijd: hij is een idioot, maar met hem kom je nog eens ergens. Een voorbeeldje. In Rome ben ik op zoek naar een adres uit *Er klopt iets niet*: Via Po 324. We nemen tram 56 die door de Via Po rijdt en onderwijl let ik scherp op de huisnummers. Op zeker moment steekt de tram een kruising over en heeft de straat plotseling een andere naam. Conclusie: het gezochte adres is fictief, want nummer 324 bestaat niet. We stappen uit en rollen een eettentje binnen in een Romeinse buurt waar geen toeristen komen. Het is lunchtijd en gezellig. Hier eten de Romeinen. Heerlijker dan hier hebben we in Rome niet geluncht. Ook niet goedkoper. De baas

van de eetzaak vraagt hoe wij hier verzeild zijn geraakt. Uitleggen dat je een adres zoekt dat niet bestaat heeft geen zin en ongetwijfeld zou hij ons niet begrijpen. ‘Wij zijn verdwaald.’ Dan moeten wij - nu het lot ons toch hier heeft gebracht - even die kant oplopen en dan links de hoek om, zegt hij, want dan weet je niet wat je ziet. Zo fantastisch... Dat doen we. We slaan de hoek om en inderdaad: wij staan paf![1]

Het zal duidelijk zijn dat wij altijd boeken meenemen die ter plaatse spelen. Naar Parijs een Maigret, naar Venetië een Brunetti, naar Praag een roman van Bohumil Hrabal, naar Wenen een boek over de Weense koffiehuizen, naar Triëst een verhalenbundel van Italo Svevo, met de trein naar Berlijn altijd *Meneer Norris neemt de trein* voor de heen- en *Afscheid van Berlijn* voor de terugreis.

Eén keer zijn we dat glad vergeten. Onze reis naar New York begon zo onverwacht dat ik alleen *Tabee, New York* nog snel in de koffer had gekieperd. Ik heb niet eens gedacht aan mijn leuke gidsje *Literaire buurten van New York*. Dat kwam zo. Marijke en ik werkten aan een boek waarvan de uitgever vond dat het haast had. Het moest op 1 april af zijn. Voor de acht dagen daarna hadden we een verblijf in New York geregeld om bij te komen. Maar u weet hoe dat gaat. We werkten door tot op de laatste

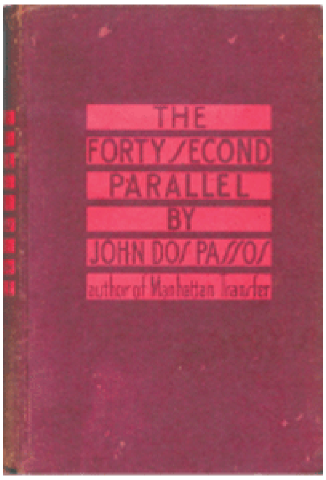
seconde, slingerden een half manuscript bij de uitgever naar binnen en stapten op het vliegtuig zonder dat we ons ook maar een ogenblik op een verblijf in New York hadden voorbereid. Gelukkig had Piet S. ons nog net op tijd een lijstje goede tips meegegeven, zoals ‘Loop niet de Brooklyn Bridge over in de verkeerde richting. Ga eerst met de NYC Subway naar Brooklyn en kom daar boven. Vanaf Brooklyn Heights Promenade heb je een adembenemend uitzicht op de stad. Loop dan langzaam, genietend de brug over in de richting van Manhattan.’ Maar verder had ik geen flauw benul wat deze mij onbekende stad te bieden had voor een locatiemaniak als ik. Misschien had ik *Ik Jan Cremer* mee moeten nemen[2] of Cremers *Made in U.$.A.* Komt New York daar eigenlijk wel in Voor?[3] Speelt *The Great Gatsby* in New York?[4] In welke straat speelt *The Forty Second Parallel?*[5]

Verdwaasd loop ik door de stad als een kat in een vreemd pakhuis. Hier zwierf Holden Caulfield, jawel, maar waar? Hotels, bars, nachtclubs, Central Park. Mijn vrouw kijkt mij verwachtingsvol aan. Ik sta voor joker. *The Catcher in the Rye* las ik toen ik zestien was, vertaald in tenenkrommend Joop-ter-Heul-proza (‘geen sikkepit’, ‘mijn ouwelui’, ‘ik verhipte van de kou’), met *Puber* als titel. Dat is te lang geleden. Een onvergetelijk boek voor een jongen van zestien. Zou je denken...

Vroman woonde in New York, evenals Greshoff, Gijsen, Van der Veen en Springer. Maar wat koop ik daarvoor als ik geen enkel adres bij me heb? Toevallig lopen we door 23rd Street langs Hotel Chelsea en daar wil ik direct naar binnen.[6] Wie woonden hier ook alweer?[7] De Warhol-bende? Patti Smith, Bob Dylan, Leonard Cohen? Verdomme, ik sta voor een *hotspot* en ik weet niet eens wie hier nou wel of niet geslapen hebben. Had ik dat boek over het Chelsea nou maar bij me.[8] Corso en Ginsburg waarschijnlijk, misschien zelfs Mark Twain. Ik weet het alleen zeker van onze bloedeigen literaire helden Jan Cremer en H.J.A. Hofland. Maar het hotel is dicht. Sinds kort is het zelfs geen hotel meer. Ik ben te laat.

Met *Tabee, New York* kom ik niet verder dan Rockefeller Center en een appartement aan Beekman Place zonder huisnummer. Nee, dat schiet niet op.

De New Yorkse perikelen van Aaf Brandt Corstius ken ik alleen uit haar ABC-columns in *Folia*. Haar vermakelijkste verhalen schreef zij over haar aan-en-uit-relatie met een New Yorkse *drop-out* met filosofische babbels, die zij in haar columns uit piëteit ‘Meneertje Knipperlicht’ noemt. In de trant: ‘Omdat mijn relatie met Meneertje Knipperlicht definitief uitgeknipperd leek, besloot ik dat ik de liefde maar elders moest gaan zoeken.’ Heel verstandig, Aaf. (Het was in de tijd dat Aaf er een ingewikkeld liefdesleven en een oranje Nokia met uitschuifantenne op nahield en nog geen stukjes schreef over bakprogramma's op de televisie.)



John Dos Passos, *The Forty Second Porallel*. London: Constable & Company, [1930].

F. Scott Fitzgerald, *De grote Gatsby*. Roman. Uit het Engels vertaald door L. Cornils. Amsterdam: G.A. van Oorschot, 1948. Omslag: M.G. Oorspronkelijke titel: *The Great Gatsby* (1925).

Noem het een zwakte, noem het een geestelijke afwijking, noem het voor mijn part postzegels verzamelen, maar ik vraag mij tijdens zo'n kortstondig verblijf in New York toch af: in welke morsige *loft* rollebolde de beste jonge Nederlandse schrijfster van haar tijd met deze *loser*? Hoe treurig haar columns soms ook waren, ik heb altijd moeten lachen om de manier waarop Aaf met haar hilarische beschrijvingen ‘Meneertje Knipperlicht’ zoetjesaan volledig afbrandt. Maar wat heb ik daaraan, hier? Aafke's tiental New Yorkse columns heb ik niet bij me.

Marijke's verjaardag vieren we in een knusse taartjeswinkel op de zoveelste Avenue en daar moet ik onwillekeurig denken aan een kort verhaal van Arnon Grunberg in de *VPRO Gids* over een taartjeswinkel in New York. Zou dat dezelfde taartjeswinkel zijn?[9]

Jan Cremer, *Made in U.$.A.* Een Keiharde Amerikaanse Dokumentaire. Utrecht/Antwerpen: A.W. Bruna & Zoon, 1969. (Grote Beren 69). Omslag: Pat Andrea.

Hotel Chelsea, 222 West 23rd Street. In dit hotel sliepen Jan Cremer en Jane Mansfield. *Foto Michael Belardo*.

Bar L'Express, 249 Park Avenue South. In dit café smeedden Arnon Grunberg en Pablo van Dijk hun snode plannen. *Fotograaf onbekend. www.localbozo.com*.

Kort nadat Aaf B.C. haar New Yorkse columns schreef, publiceerde Arnon Grunberg open brieven aan vrienden, vijanden en ex-gelieven in *Het Parool*. Een daarvan was gericht aan een uitgever-oplichter die naar New York was uitgeweken en daar nu een bibliofiele uitgeverij en een kunstgalerie dreef. Deze Pablo van Dijk stelde Arnon voor wat bibliofiele werkjes uit te geven. Later rekende Arnon uit dat hij door de malversaties van Pablo voor zo'n zeventig- tot tachtigduizend dollar was

opgelicht. In dat stukje, ik bedoel in die open brief in *Het Parool*,[10] kwam de naam voor van een café waar Arnon en Pablo elkaar regelmatig troffen[11] om plannen te smeden om eerzame verzamelaars geld uit hun zak te kloppen. Had ik dat krantenknipsel nou maar meegenomen, dan wist ik hoe Pablo's kunstgalerie heette en dan had ik Arnons stamcafé teruggevonden op de hoek van een laan en een straat.

ABC

NAT OOGJE

Aaf Brandt Corstius, 'Nat oogje'. Column 'ABC' in *Folia.* Jrg. 58 (2004-2005), nr. 9 (29 oktober 2004) p. [28]. *Archief Arnon Grunberg / Bijzondere Collecties van de UvA.*

Ik herinner mij een raar verhaal waarin Arnon door Tribeca loopt en de schrik van zijn leven krijgt als zijn naam plotseling luidt door de straat galmt. *But that's another story*. Ach kom, laat ik het maar meteen vertellen. Deze vooral Amsterdamse geschiedenis voert ons in vogelvlucht door de jaren zestig, zeventig, tachtig en negentig van de vorige eeuw. Loe van Nimwegen had in de jaren zestig provobladen en -pamfletten gestencild en in de

jaren zeventig, als lid van de 'Aktiegroep Nieuwmarkt', krantjes gedrukt tegen de slooppolitiek van de gemeente. Op zeker moment bezaten Loe en zijn compagnon Gerard van Roeden een eigen drukkerij in een voormalig kraakpand op de Zwanenburgwal. Het gebouw heette 'De Leeuwenberg' en dat werd ook de naam van hun drukkerij. Edith Cremers trok bij hen in voor foutloos zetwerk, Loe belichtte de platen en Gerard stond als dompteur bovenop zijn monstrueuze offsetpers.

Alle kleine uitgevers van Amsterdam, bladenmakers, piraten, krakers, scharrelaars, eigen-beheer-dichters en redacties van buurtkrantjes wisten Drukkerij Leeuwenberg te vinden. P. Schreuders liet er zijn parodie drukken op *De Poezenkrant* en Piet E. Schreuders zijn ditjes-en-datjes-blad *Furore*, Bas Lubberhuizen zijn literair kwartaalschrift *De Engelbewaarder* (genoemd naar een literair boek en een literair café) en Peter Verstegen en Marko Fondse hun *litcom-magazine De Tweede Ronde*, ik mijn *Letterkundige Almanak* en mijn reeks *Amsterdamse Schotschriften* en een stelletje branieschoppers de *Agenda voor uitgaand Amsterdam* (een boormaniaanse advertentiefuik die gratis in alle Amsterdamse cafés lag en waarin wij allemaal mochten schrijven, ook gratis natuurlijk). Tutti Frutti Productions van Ger Rijff specialiseerde zich in boeken over Elvis Presley met unieke foto's van het tieneridool. Bij Uitgeverij Tuindorp van Christoph Hahn verschenen confronterende boeken over de Tweede Wereldoorlog (*Van school verwijderd, Verzamelen op het Transvaalplein, Nergens veilig, Executie te Schellingwoude*) en Peter van Kuyk publiceerde, dankzij Drukkerij Leeuwenberg, zijn dertien zelfgeschreven romans, verhalen- en gedichtenbundels waaruit de hasjlucht je tegemoet walmde (*Stoond, Hallucinaties, Geflipt, Doorgetript, Junk troef, Desolation row, Gestichtspoëzie*). Aan de lopende band rolden er pornostrips van de pers waarin Suske een nieuw standje uitprobeert met Wiske of Lambik tante Sidonia beft, maar de titels daarvan zijn mij ontschoten.

Het is bij Drukkerij Leeuwenberg een komen en gaan van lucide uitgevers, geboefte en prettig gestoorde blaadjesmakers. Loe houdt onze uitgeverijtjes allemaal in de lucht door ons een redelijke termijn van krediet te verlenen. Je krijgt de kans eerst wat te verkopen voordat je moet betalen. Loe schrijft alle drukorders in een schrift, met titel, oplage, datum en prijs, en het bedrag dat wij hem verschuldigd zijn. Als je betaald hebt, streept hij je schuld door. Voor dat schrift zouden boekhistorici nu een moord plegen.

Toneelregisseur Jan Ritsema heeft ontdekt dat er een hoop geld te verdienen valt met het uitgeven van theaterteksten, als je die tenminste tijdens de voorstelling verkoopt. De pers van Loe en Gerard is geschikt voor katernen van 24 pagina's en daarmee kun je goedkoop pockets drukken. Jan Ritserna maakt van zijn handel in tekstboekjes een goudmijn: de International Theatre Bookshop. Hij neemt een hulpje in dienst als corrector en zo treedt Arnon Grunberg toe tot de misjpooche van Drukkerij Leeuwenberg. Hij brengt kopij bij Edith, haalt de proef op om te corrigeren en levert de persklare tekst af. Hij ontdekt hoe simpel het is om zelf boeken uit te geven: je hoeft maar een drukorder te plaatsen bij een drukker.

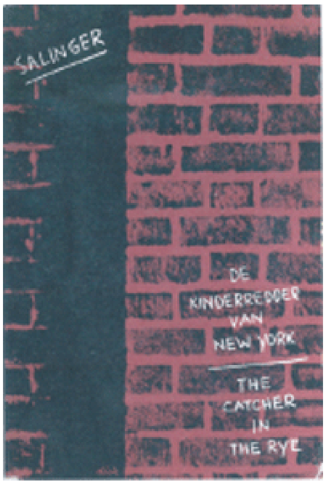
Zo gezegd, zo gedaan. In de vroege jaren negentig verschijnt de ene na de andere dikke Duitse of Poolse roman bij Uitgeverij Kasimir, Arnons eigen uitgeverijtje. Kasimir geeft ook werk uit van de directeur zelf. Drukkerij Jan de Jong drukt in de zomer van 1990 *De Machiavellist*, Peter van der Linden een jaar later het omslag van *Het boek Johanna* en Drukkerij Leeuwenberg drukt in 1992 wat van Arnons zelfgebakken gedichtjes op losse vellen ('feuilles volantes') onder de titels *Eenakter*

en *Franse liedjes*. Arnon schrijft, Edith zet, Arnon corrigeert, Edith maakt op, Loe maakt platen, Gerard drukt en Arnon verkoopt. Of niet. Loe stuurt rekeningen. Arnon gooit die rekeningen onbetaald tussen de onverkochte boeken in de garage van zijn moeder. Als Loe op betaling aandringt, stuurt Arnon hem als compensatie een doos met zijn onverkoopbare boeken.

J.D. Salinger, *Eenzame zwerftocht*. Vertaling van Henk de Graaff. 's Gravenhage: Uitgeverij Oisterwijk, [1954]. (De Wijde Horizon). Omslag: Jobse. Oorspronkelijke titel: *The Catcher in the Rye* (1951).

Maar de wereld verandert als een gevestigde uitgever Arnon een contract voorlegt met de opdracht: schrijf nu eens een echte roman. Arnon levert een manuscript in met de onmogelijke titel *De maandstond heeft goud in de mond*. De uitgever buigt zich over de rommelige stapel betypt en besmeurd papier en brouwt er een heuse roman uit. *Blauwe maandagen* verschijnt op maandag 2 mei 1994 en is direct een bestseller. Op de televisie wordt Arnon door een zwijmelende Sonja Barend geknuffeld als de nieuwe joodse messias en krijgt hij van Hedy d'Ancona een aai over zijn verwarde krullenbol. Het succes dankt het boek voornamelijk aan zijn onderwerp: het hoeren en snoeren van de hoofdpersoon. In het hoofdstuk over Marcella (spreek uit: Marshalla) lezen we dat Arnon, die een tijdje 'uitgever wilde worden', een brief heeft gekregen van een drukker:

J.D. Salinger, *Puber*. Roman. Nederlandse vertaling Henk de Graaff. 1e Druk. Rotterdam: Ad. Donker, 1958. (Donker Pockets 26). Oorspronkelijke titel: *The Catcher in the Rye* (1951).



J.D. Salinger, *De kinderredder van New York*. The Catcher in the Rye vertaald door Max Schuchart. Utrecht/Antwerpen: A.W. Bruna & Zoon, 1967. (Grote Beren 41). Omslag: Dick Bruna. Oorspronkelijke titel: *The Catcher in the Rye* (1951).

J.D. Salinger, *Puber*. (The catcher in the rye). Nederlandse vertaling: Henk de Graaff. 2e Druk. Rotterdam: Ad. Donker, 1963. (Donker Boeken 23). Oorspronkelijke titel: *The Catcher in the Rye* (1951).

'Geachte heer, u zegt dat u geen middelen heeft om uw schuld te betalen. Ik zeg u dat iemand met een bijstandsuitkering en een beetje goede wil *f* 355,- (inmiddels met kosten *f* 450,-) kan betalen. U maakt zich dus schuldig aan flessentrekkerij. Binnenkort komen wij het persoonlijk bij u halen. Als ik u was, zou ik maar zorgen thuis te zijn en het geld bij de hand te hebben, want de ervaring leert dat de kosten anders veel hoger worden. Groeten. Lou.'

De auteur schrijft verder: 'Er waren heel wat drukkerijen die nog geld van me kregen, maar nog nooit hadden ze geschreven dat ze persoonlijk bij me langs zouden komen om het te halen. De volgende dag ging ik naar mijn moeder, en ik zei dat ik dringend driehonderdvijfenvijftig gulden nodig had, omdat ze anders de ramen bij me zouden ingooien. Ik borg het geld op in mijn onderste bureaula.' Wie *Blauwe maandagen* ook maar even vluchtig heeft doorgebladerd, weet al hoe dit gaat aflopen. Arnon drukt een pukkel uit en belt een escortservice, 'want in mijn onderste bureaula zat dat geld.' Arnon laat zich 'een bloedmooi halfbloedje' aanpraten. 'Dan stuur ik haar nu naar u toe. Een prettige avond en veel plezier, meneer Groenberg.'

Onmiddellijk na het verschijnen van *Blauwe maandagen* stuurt Loe de kersverse romanschrijver een briefje, waarin hij laat weten het lullig te vinden dat Arnon het geld dat bestemd was voor de drukkosten aan een hoer had uitgegeven, maar nog lulliger dat Arnon de titel van zijn boekje heeft gejat. Het boekje dat Loe meestuurt is

Blauwe maandag, een door hem negentien jaar eerder samengesteld pamflet over de politionele acties op een maandag in de Nieuwmarktbuurt. Op de titelpagina schrijft Loe zijn fameuze gedicht:

Yasha

Ouders werken zich te pletter om hun kinderen een betere toekomst te geven. Die kinderen werken zich te pletter om hun kinderen een betere toekomst te geven. Ook die kinderen werken zich te pletter om hun kinderen een betere toekomst te geven. En ten slotte hou je mensen zoals ik over.
Ik liep door Tribeca op zoek naar een bar toen ik iemand mijn naam hoorde roepen. Ik wilde alweer doorlopen, maar toen hoorde ik hem nog een keer roepen. Hij zat op een terras en dronk bier. Ik kon me niet herinneren hem ooit te hebben ontmoet. Naast hem zat een vrouw. Ook haar kende ik niet. 'Weet je niet meer wie ik ben,' zei de man zacht, 'je favoriete drukker?'

Arnon Grunberg beschrijft zijn ontmoeting met Loe van Nimwegen in New York in zijn column 'Yasha' in de *VPRO Gids*. Jrg. 65 (1995), nr. 20 (20-26 mei 1995) p. 11. *Archief Arnon Grunberg / Bijzondere Collecties van de UvA.*

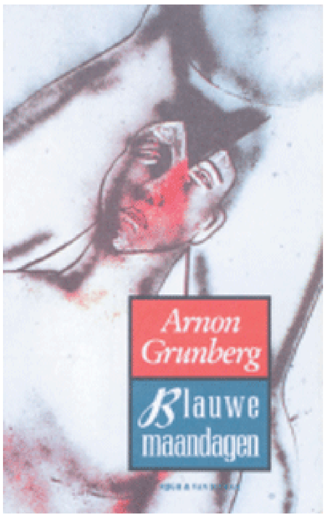
> *Wat minder naar de hoeren en wat vaker rukken spaart geld uit voor het zetten en het drukken.*

Een maand later nodigt Arnon al zijn schuldeisers uit voor een uitbetaalparty met drank en voedsel in de Ciel Bleu Bar op de bovenste verdieping van het deftige Okura Hotel. Iedereen die nog geld van hem krijgt is daar welkom op zaterdag 25 juni 1994. Arnon vereffent al zijn schulden tijdens het 'grote schuldeisersfeest van Kasimir Uitgeverij'. Voor al zijn gasten ligt een envelop met geld klaar.

Maar Loe verdomt het om op te draven. Hij toetert rond dat zijn klanten gewoon in zijn drukkerij langs kunnen komen om te betalen en ook mogen gireren, maar dat hij zich niet laat ontbieden door arro-Arnon om in het poepchique Okura Hotel met zijn pet voor zijn gulp in een rij op uitbetaling van zijn eigen geld te wachten. 'Hij weet mijn gironummer.'

links* Straatbeeld in New York. Foto Anja Ligtenberg. *Archief Arnon Grunberg / Bijzondere Collecties van de UvA.

***Blauwe maandag*. Omdat mijn huis daar stond, 24 maart 1975. Een verslag in fotoos van de gebeurtenissen die dag in de Amsterdamse Nieuwmarkt. [Foto's: Pieter Boersma, Vincent Mentzel, Roberto Peeters, Wim Ruigrok, Rob Stolk, Dolf Toussaint, Gerda van der Veen, Hannes Wallrafen, Koen Wessing; samenstelling: Albert Blitz en Loe van Nimwegen]. 2e druk. [Amsterdam: Aktiegroep Nieuwmarkt, 1975]. *Bibliotheek Universiteit van Amsterdam*.**



Arnon Grunberg, *Blauwe maandagen*. Amsterdam: Nijgh & Van Ditmar, 1994. Omslag: Ron van Roon.

De volgende scène van dit verhaal speelt zich een klein jaar later af op een terras in New York. Loe en Edith

lopen door Manhattan. Loe heeft *The New York Times* onder zijn arm. Hij gaat op een terras zitten in de wijk Tribeca, slaat de krant op en leest op de voorpagina het motto van 'The Gray Lady': 'All the News That's Fit to Print'. 'Ik druk meer,' zegt Loe tegen Edith. Dan ziet hij in de verte een kereltje aankomen dat sterk op Arnon Grunberg lijkt. Edith wil het niet geloven. Maar het is echt Arnon Grunberg, die sinds een paar maanden in New York woont. Als Arnon het terras passeert roept Loe met luide, grommende stem zijn naam. 'Arnon Grunberg!' Arnon schrikt zich rot en kijkt verwilderd om zich heen. 'Arnon Grunberg!' roept Loe nog een keer, en, als Arnon vragend zijn richting opkijkt, 'Ik ben je favoriete drukker.' Arnon komt erbij zitten en ze drinken bier om hun akkefietje weg te spoelen. 'Ik dacht dat ik de enige was die nog geld van je kreeg,' zegt Loe, 'maar je hebt een spoor van vernielingen door Nederland getrokken.' Arnon knikt. 'Ik heb een stichting opgericht,' zegt Arnon, 'voor gedupeerden van Arnon Grunberg.' 'Weet je wel,' vervolgt Loe, 'dat ik voortdurend op straat gevraagd wordt of je me al betaald hebt?' 'Dat spijt me,' zegt Arnon. 'U kunt zich tot de stichting wenden. Zij zal al uw leed verzachten.'

Waar is dat roemruchte terras?[12] Wat zou ik daar graag even willen zitten met *The New York Times* binnen handbereik. Om dan in gedachte te genieten van het moment waarop onverstoorbare Loe Arnon de schrik van zijn leven bezorgd. Dit moet de slotscène geweest zijn van *Manhattan Transfer*.

Op dat terras borrelen dan bij mij ook nog een paar willekeurige vragen naar boven. In de hoeveelste straat, vlakbij Central Park, woonde Phoebe Caulfield?[13] In welk hotel is de Wicker Bar?[14] In welke bibliotheek kopieerde P.E. Schreuders de bijdragen van T.M.F. Steen aan het New Yorkse filmtijdschrift *Films in Review?*[15] Welke bekende roman[16] speelt ook alweer in de J. Pierpont Morgan Library?[17] Waar zijn eigenlijk die literaire buurten van New York?[18] Als Jan Cremer schrijft 'New York is de mooiste stad ter wereld',[19] naar wat moet ik dan kijken? Wanhopig hef ik mijn armen ten hemel. Waar, in hemelsnaam, is Tiffany's?[20]

New York, 30 maart-7 april 2012
Amsterdam, 11 september 2014

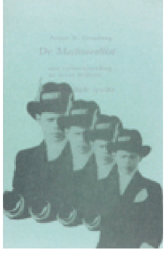
Deze twintigste aflevering van Archangelsk bevat een literaire quiz van twintig vragen naar locaties en vindplaatsen. De antwoorden vindt u op p. 91 in dit nummer van *De Boekenwereld*.

Truman Capote, *Diamanten bij het ontbijt*. (Breakfast at Tiffany's). Vertaling J.F. Kliphuis. Amsterdam: Scheltens & Giltay, [1962]. Oorspronkelijke titel: *Breakfast at Tiffany's* (1958).

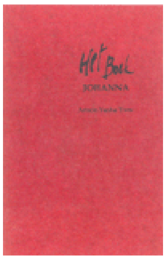
Het onbekende werk van Grunberg
Sytze van der Veen

Zijn bestsellers zijn overbekend - *Blauwe maandagen, Figuranten, De joodse messias, Tirza* en ga zo maar door. Minder bekend zijn de bibliofiele of anderszins bijzondere uitgaven in Grunbergs oeuvre. *De Boekenwereld* zet een aantal van deze onbekende en zeldzame grunbergiana bijeen in een beeldcatalogus van rariora. Ze maken deel uit van de Bijzondere Collecties van de UvA, maar zijn merendeels afkomstig uit de verzameling van Grunbergs vriend Jos Wuijts. Diens verzameling werd in 2011 opgenomen in de Bijzondere Collecties. Wuijts is ook de bibliograaf van Grunberg. Onderstaande verkorte omschrijvingen zijn ontleend aan zijn werk.

1. *De Dupe van Felix*, A4-uitgave in eigen beheer, 1989. Van deze theatertekst bestaan slechts enkele exemplaren.



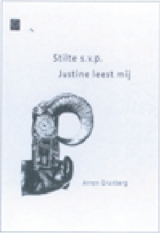
2. *De machiavellist*. Amsterdam, Stichting Casimir, zomer 1990. 39 [44] p., 15 × 23 cm, oplage 500 ex. Gezet door Chang Lan-Ying, gedrukt door Jan de Jong, gebonden door Van Waarden, alle te Amsterdam.



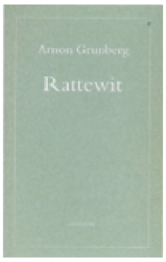
3. *Het boek Johanna*. Amsterdam, Uitgeverij Kasimir, zomer 1991. 18 p., 12 × 19 cm, oplage 27 genummerde ex. Liefdesverklaring van 'Arnon Yasha Yves' aan actrice Johanna ter Steege. Vormgeving Lena Shafir, drukkerij Peter van der Linden (omslag) en binderij Van Waarden, alle te Amsterdam.

4. Catalogus van Grunbergs uitgeverij Kasimir, 1991-92.

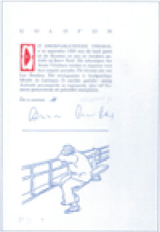
5. *De dagen van Leopold Mangelman / Brief aan M / Schoonheid en bier*. Amsterdam, Rothschild & Bach, [februari] 1993. 170 p., 11 × 17 cm.



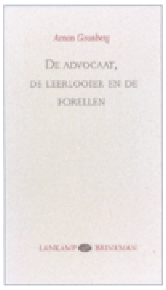
6. *Stilte s.v.p. Justine leest mij*. Amsterdam, International Theatre & Film Books, [februari] 1993. Losbladig in omslag, eenzijdig bedrukt, 31 p., 21 × 29,7 cm. Oplage 50 genummerde ex.



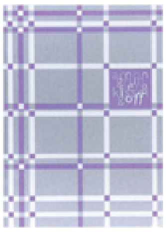
7. *Rattewit*. Antwerpen, Bebuquin, 1994. Paperback, 85 [86] p., 12,5 × 20 cm. *Rattewit* werd geschreven in opdracht van Toneelgroep Amsterdam.



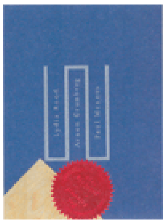
8. *Ushi en Septembrius*. Wildert, De Carbolineum Pers [Boris Rousseeuw], september 1994. Met tekeningen van Bruno Vekemans. 21 [25] p., 18,5 × 26 cm. Oplage 60+V ex. Colofon van het ex. nr. 18, gesigneerd door Arnon Grunberg en Bruno Vekemans.



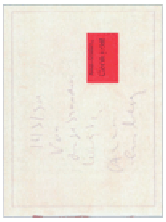
9. *De advocaat, de leerlooier en de forellen*. [Amsterdam], Boekhandel Lankamp & Brinkman, 1994. 32 p., 8 × 14 cm. Oplage 1000 ex., verzorgd door Uitgeverij Ploegsma.



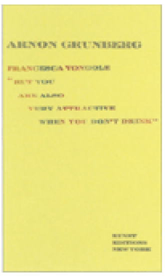
10. *Kisselgoff*. Amsterdam, International Theatre & Film Books, 1995. 24 p., 15 × 21 cm. Oplage 250 genummerde ex., vormgeving Paul van Warmerdam.



11. Lydia Rood, Arnon Grunberg en Paul Mennes. *Een driewerf gelukkig 1996*. Amsterdam / Antwerpen, Leopold en Nijgh & Van Ditmar / Dedalus, [januari] 1996. 3 × 16 p., oblong 17 × 12,4 cm, oplage 1200 ex. Drieledig harmonicaboekje, ontwerp Studio Ron van Roon.

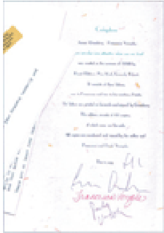


12. *Geen post*. Eindhoven, Antiquariaat En p a s s a n t, december 1997. [4] p., oblong 21 × 16 cm. Oplage 50 genummerde ex. Jaarwisselingsgeschenk 1997-98.



13. *Francesca Vongole. 'But you are also very attractive when you don't drink'.* New York, Kunst Editions, 1998. Doos met zeven gesigneerde brieven in facsimile, in enveloppen met door Rob

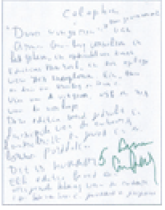
Scholten ontworpen postzegels, plus een Cartier-horloge ‘of suspect origins’. 12 × 20,5 cm, oplage 49 genummerde ex. Dit is nr. 49



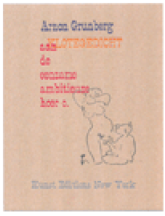
14. *Francesca Vongole. ‘But you are also very attractive when you are dead’*. New York, Kunst Editions, [april] 1998. Roze envelop met drie brieven in facsimile. 10,5 × 24 cm. Oplage 49 genummerde en gesigneerde ex. Dit is nr. 3.

15. *Kutgedicht. Aan de eenzame ambitieuze Hoer C.* New York, Kunst Editions, [juli] 1998. [16] p., 5 × 8 cm, oplage 46 gesigneerde ex. Handgezet en -gedrukt. Nrs. 1 t/m 10 met pasfoto van hoer C. in fluwelen doosje; dit is nr. 2/10.

16. *Romantiek*. New York, Kunst Editions, [juli] 1998. [12] P., 15 × 25,5 cm, geblindstempelde titel. Oplage 26 ex, waarvan de nrs. 1-13 zijn gesigneerd. Met de hand gezet en gedrukt. Dit is nr. 11.

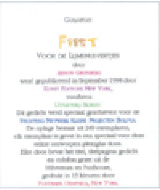


17. *Duur vingeren*. New York, Kunst Editions, juli 1998. Losbladig in map, 24,5 × 32 cm. Oplage 6 genummerde en gesigneerde ex. Dit is nr. 5.



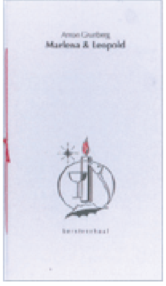
18. *Klotegedicht. Aan de eenzame ambitieuze hoer C.* New York, Kunst Editions, september 1998. Plexiglas cassette, 22 × 29 cm, oplage 49 genummerde en gesigneerde ex. Dit is nr. 8.

19. *Het nieuwe hart slaat niet aan / The New Heart Did Not Start Ticking*. New Vork, Kunst Editions, november 1998. [56] p., 22 × 26,5 cm. oplage 45 genummerde en gesigneerde ex. Tweetalige gedichten gedrukt in zwart, blauwen rood. Dit is nr. 6.

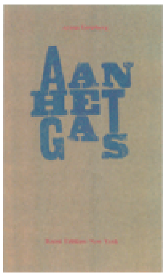


20. *Feest voor de lijmsnuivetjes*. New York, Kunst Editions, [september] 1998. Oplage 249 genummerde ex., luxe-editie genummerd I t/m IL. Plastic doosje met lijmstift en vijf losbladige stroken. Titelblad vermeldt ‘Lijmsnuivetjes’, colofon ‘Lijmsnuivertjes’. Gedicht geschreven voor de Stichting Netwerk Kleine Projecten Bolivia, opgedragen aan Marianne K. Dit is nr. 4.

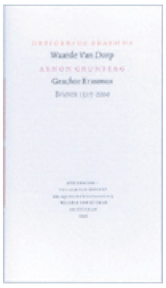
21. *Feest voor de lijmsnuivetjes*. New York, Kunst Editions, [september] 1998. Oplage 249 genummerde ex., luxe-editie genummerd I t/m IL. Plastic doosje met lijmstift en vijf losbladige stroken. Titelblad vermeldt ‘Lijmsnuivetjes’, colofon ‘Lijmsnuivertjes’. Gedicht geschreven voor de Stichting Netwerk Kleine Projecten Bolivia, opgedragen aan Marianne K. Dit is nr. 4.



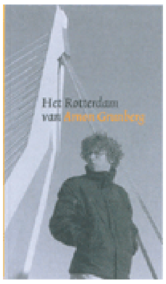
22. *Marlena & Leopold. Kerstverhaal*. Eindhoven, Antiquariaat En p a s s a n t , december 1998. 15 [19] p., 12 × 21 cm. Oplage 50 genummerde ex., jaarwisselingsgeschenk 1998/1999. Vormgeving Pieter de Groot. Dit is nr. 43.



23. ***Aan het gas. Ode aan gas, jodendom & de sprookjesprinses.*** **New York, Kunst Editions, zomer 1999. Plastic doos, 28 × 16,5 × 5 cm, met twee schilderijtjes van de schrijver. Oplage [15?] ex. Gedicht geïnspireerd door de eerste gasrekening die Grunberg in vijf jaar ontving. Dit is nr. 13.**

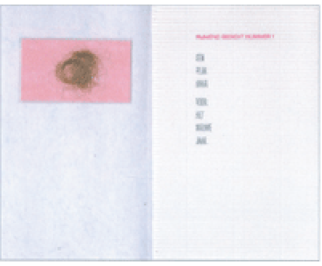


24. Desiderius Erasmus / Arnon Grunberg. ***Waarde Van Dorp / Geachte Erasmus. Brieven 1515-2000.*** **Amsterdam, Athenaeum-Polak & Van Gennep / Em. Querido / Nijgh & Van Ditmar, [december] 2000. 30 [32] p., 12 × 20,5 cm. Oplage 3500 ex. Jaarwisselingsgeschenk 2000/2001. Vormgeving Anneke Germers.**

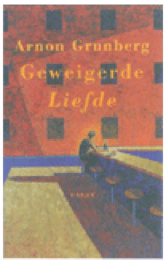


25. ***Het Rotterdam van Arnon Grunberg*****. Rotterdam, Rotterdamse Kunst Stichting, [najaar] 2001, 46 [48] p., 12 × 20,5 cm. Oplage [500] ex.**

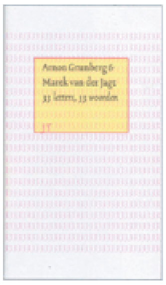
26. ***Rijmend gedicht nummer 1.*** **New York, Kunst Editions, [december] 1999. Los blad in omslag, 13,5 × 22 cm, met het gedicht 'Een pluk haar voor het nieuwe jaar'. Oplage 30 ex., nieuwjaarsgeschenk 1999/2000. Met een pluk haar van de auteur in een zakje.**



27. *Rijmend gedicht nummer 1.* New York, Kunst Editions, [december] 1999. Los blad in omslag, 13,5 × 22 cm, met het gedicht ‘Een pluk haar voor het nieuwe jaar’. Oplage 30 ex., nieuwjaarsgeschenk 1999/2000. Met een pluk haar van de auteur in een zakje.

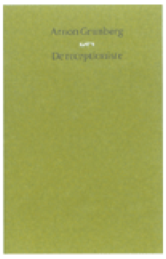


28. *Geweigerde Liefde*. Amsterdam, Nijgh & Van Ditmar, [maart] 2002. 14 [16] p., 11 × 18 cm. Oplage ca. 2002 ex.



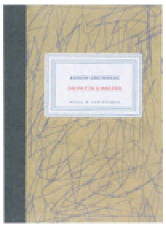
29. Arnon Grunberg & Marek van der Jagt, *33 letters, 33 woorden*. Terschuur, Atelier J. Tapperwijn [Ary Langbroek], februari 2004. [12] p., 12 × 21 cm. Oplage 5 genummerde ex. Verschenen ter gelegenheid van de 33ste verjaardag van Arnon Grunberg. Dit is nr. 4.

30. Marek van der Jagt, *Otto Weininger of Bestaat de jood?* [Diemen], Stichting Maand van de Filosofie, [maart] 2005. Paperback, 94 [95] p., 12 × 18 cm. Laatste boek van Marek van der Jagt.



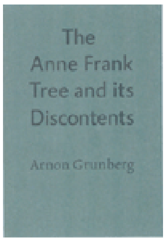
31. *De receptioniste*. [Amsterdam], Vrij Nederland, [december] 2005. 28 p., 11 × 18 cm. Oplage [350] ex.

32. Arnon Grunberg / Tom Lanoye, *Mijn vriend Boorman / Mijn vriend Laarmans*. Met illustraties van Jan Vanriet. [Z. pl.], Willem Elsschot Genootschap, maart 2006. [24] p., 15 × 21 cm. Oplage 1200 ex.



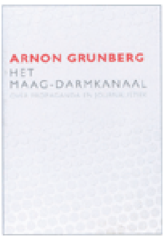
33. *Omdat ik u begeer. Brieven 2001-2007. Amsterdam, Nijgh & Van Ditmar, [november] 2007. 383 p., 15,5 × 21 cm.*

34. *De dood en de verkoop. Over de oorlog die handel in boeken heet.* Leiden, Stichting Neerlandistiek Leiden, september 2008, 17de Bert van Selm-lezing. 30 [32] p., 15,5 × 21,5 cm. Oplage 250 genummerde ex.

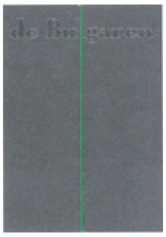


35. ***The Anne Frank tree and its discontents. New York, Green Card Publishers, [december] 2008. [8] p., 18 × 27 cm, oplage 50 genummerde ex. Dit is nr. 4.***

36. *Onderduiken voor beginners.* [Utrecht], Leidsche Rijn Beyond, [september] 2009. Paperback, 86 [88] p., 12 × 18 cm.



37. *Het maag-darmkanaal. Over propaganda en journalistiek*. [Z. pl.], [Z. n.], november 2009. 22 p., 12,5 × 20 cm, uitgave verzorgd door Nijgh & Van Ditmar, oplage ca. 540 exemplaren. Voordracht ter gelegenheid van het 50-jarig jubileum van het Nederlands Genootschap van Hoofdredacteuren.

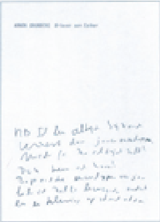


38. *De Bulgaren*. Amsterdam, De Volkskrant, oktober 2010. 10 p., 12 × 17 cm. Leporello met hardboardschutbladen, bijeengehouden met groen elastiek. Vormgeving Hein van Putten, gedrukt door drukkerij Jan de Jong, gebonden door binderij Patist. Zeer beperkte oplage, niet in de handel.

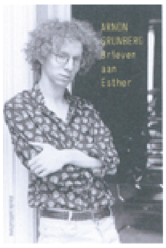
39. ***Onze paus / Nasz Papie. [New York], Norman Bates, oktober 2010. Oplage 69 ex. Ontwerp J. Tapperwijn [= Ary Langbroek]. Gedrukt in rood en zwart door drukkerij Jan de Jong op de laatste in de wereld beschikbare vellen Fabriano 5 papier. In luxe doos, handgemaakt door Pau Groenendijk.***

40. ***Extase.*** **[Kessel-Lo], Literarte, [november] 2010. [18] p., 19 × 28,5 cm. Oplage 145 genummerde en gesigneerde ex. Bewerking van lezing voor de Stichting Psychoanalyse en Cultuur.**

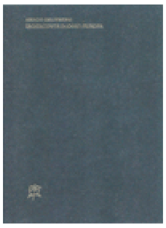
41. ***De pool boy*****. Beeld: Nanne Meulendijks. Bergschenhoek, Lucha Libre (MatchBoox), [november] 2010. Leporello, eenzijdig bedrukt, verpakt in luciferdoosje. Beperkte oplage**



42. ***Brieven aan Esther.*** **Amsterdam, Alauda Publications, mei 2011. Gebonden, 80 p., 22,5 × 30,5 cm. Oplage 200 genummerde en gesigneerde ex. Facsimile-editie, vormgeving door Esther Krop, de adressant van de brieven.**



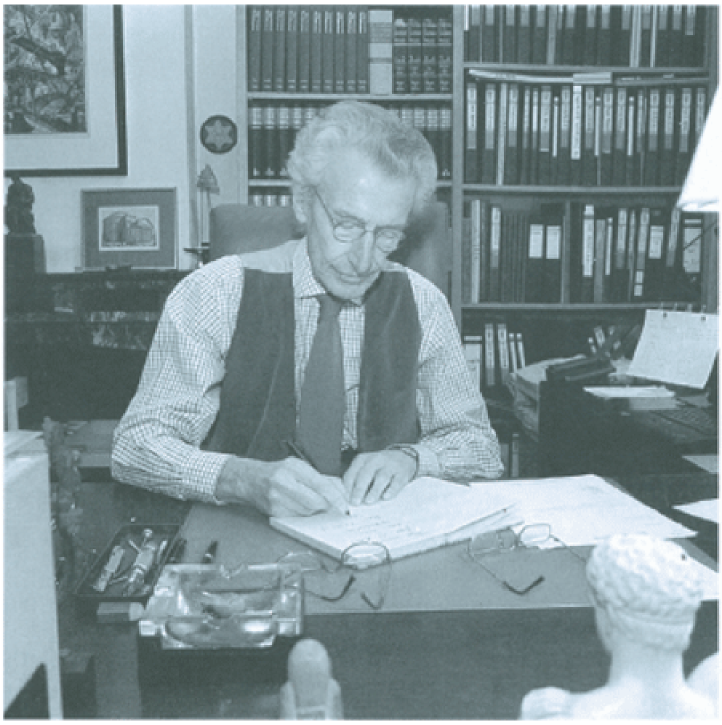
43. ***Brieven aan Esther*****. Amsterdam, Alauda Publications, mei 2011. Paperback, 80 p., 13,5 × 20 cm. Handelseditie.**



44. ***Undercover in Oost-Europa: reportages uit Oekraïne, Roemenië en Transnistrië. Utrecht, Stichting De Roos, 2011. 175 p., 175 exemplaren, vormgeving Irma Boom.***

45. ***Les vacances de Monsieur Grunberg. Antwerpen, Lido, 2012. 192 p., 27,8 × 23,3 cm. Vormgeving Joseph Plateau, Amsterdam.***

De bibliotheek die Mulisch heet
Daan Doesborgh



links **Mulisch in zijn werkkamer.**

In 2012 maakte ik deel uit van een groep studenten die onder leiding van Marita Mathijsen een grootschalige inventaris samenstelde van de bibliotheek van wijlen Harry Mulisch. Laat ik eerst ruiterlijk bekennen dat ik, toen ik op een koude ochtend aanbelde bij een weinig opvallende deur aan de Leidsekade, niet het gevoel had het domein van mijn grote literaire held te betreden. Weliswaar staat *De ontdekking van de hemel* in mijn toptien van Nederlandse romans, maar ik was niet zo gefascineerd als de Mulisch-adepten die mij destijds watertandend uithoorden over de pantoffels van Harry Mulisch, het toilet van Harry Mulisch, de vloerbedekking van Harry Mulisch, enzovoort. Ik was toen nog geen redacteur van *Propria Cures*, gelukkig maar, anders had ik me waarschijnlijk helemaal een vileine indringer gevoeld.

Vertalingen van *De aanslag* in Mulisch' bibliotheek. Bovenop twee edities in het Hindi.

Gelaagd universum

Desondanks was het een vreemde gewaarwording dat ik mij even later in het trappenhuis van Harry Mulisch bevond. Aangestaard door een lange rij werken van Hugo Claus aan de muur beklom ik de trappen naar de etage met de woonvertrekken. Hier bevond zich ook het deel van de Mulisch-bibliotheek waar het in dit artikel om zal gaan, want de collectie bestaat, evenals het huis aan de Leidsekade, uit twee zorgvuldig gescheiden delen.

Huize Mulisch bestrijkt drie etages. De onderste daarvan is de werkkamer, een serie ruimtes die dankzij de inrichting zelfs voor de grootste scepticus aanvoelen als een heiligdom. Die inrichting hield Mulisch secuur in de hand, er heerst een klassieke sfeer en elk oppervlak is even vol van symboliek en verwijzing als elk boek waarvan hier het manuscript bewaard wordt. Op deze etage bevindt zich het deel van de bibliotheek dat het meest waardevol en interessant is: zijn handbibliotheek die een plaats werd gegund in de nabijheid van het bureau waaraan geschreven werd. Deze boeken zijn het depot van de geest die een oeuvre bouwde waarin kennis zo'n belangrijke rol speelt.

De twee etages erboven vormen het woonhuis en met uitzondering van het toilet heb ik hier geen ruimte gezien die geen boeken bevatte. Deze boeken, 4198 in getal, vormen het tweede deel van de collectie: de particuliere bibliotheek. De keuze welk boek in welke collectie hoort is dus van de hand van Mulisch. Toch zijn tijdens de inventarisatie zo nu en dan boeken naar beneden verhuisd. In dat geval ging het om boeken waaraan Mulisch zelf een bijdrage heeft geleverd.

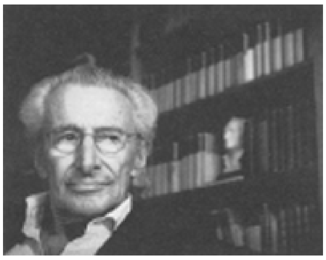
Catalografie

Na dit wat romantische begin is het tijd om zakelijk te worden en onze methode uiteen te zetten. De boekenkasten in het woonhuis waren ooit gecategoriseerd, maar die indeling was al heel lang niet meer bijgehouden. Desondanks was de collectie op te splitsen in drie delen, waar evenveel tweetallen studenten mee aan de slag konden: kunst, Nederlandse literatuur en buitenlandse literatuur. Dan restten nog alle boeken die op tafel, op de grond en op andere meubels stonden. Dat werd mijn taak. Alleen, want we waren met een oneven aantal, hoewel ik ook een aantal dagen wel met anderen heb samengewerkt.

Een boek diende als volgt te worden beschreven. Iedereen hield een excelsheet bij waarin achtereenvolgens auteur, titel, plaats, uitgever, jaar, druk, soort, bijzonderheden en kast werden genoteerd. De soort bevatte typeringen als ‘proza’, ‘kunstboek’ of ‘reisgids’. In de kolom ‘bijzonderheden’ kwamen tekst en auteur van een eventuele opdracht, de precieze bewoordingen waarin Mulisch zijn eigendomskenmerk had genoteerd (variërend van ‘Mulisch’ tot ‘Harry K Mulisch 29-7-47’), en een lijst met de pagina's waarop aantekeningen stonden of waar losse vellen in het boek waren gestopt. In die laatste categorie vond ik onder meer brieven van uitgevers die een boek toezonden, uitnodigingen voor lezingen en congressen over de hele wereld, toegangsbewijzen voor musea, vliegtickets, ansichtkaarten en zo meer. Vaak was dit voor Kitty Saal, die ons onafgebroken met koekjes, chocolaatjes, koffie en thee verwende, aanleiding voor

kleurrijke anekdotes over de reizen waar deze geïmproviseerde boekenleggers een souvenir van waren. Alle bijzonderheden, van een opdracht door een beroemd auteur tot een kruisje in de kantlijn, moesten worden gefotografeerd. De particuliere collectie is inmiddels voor een deel verdeeld onder de nabestaanden, maar elk boek is voortaan met behulp van deze gedetailleerde inventaris te identificeren.

Een voorbeeld van de informatie in de kolom 'bijzonderheden' is de volgende, lijvige opsomming, ontleend aan de beschrijving van Plato's *Ueber Liebe und Unsterblichkeit*: 'Gesigneerd Harry K. Mulisch '47, aantekening achterin over *Memoires van een waanzinnige*, voorts aantekeningen op p. 34, 35, 87, 88, 90, 124, 125, 133, 158-162, 168, 169, 179, 216-222, 232, 235.' Ik herinner mij het beschrijven van dit boek nog goed, omdat, zo zal de oplettende lezer intussen begrepen hebben, de grote hoeveelheid aantekeningen vereiste dat ik het in totaal 27 keer gefotografeerd heb. Aangevuld met een foto van de titelpagina aan het begin, om aan te geven welk boek op de 27 volgende foto's staat afgebeeld, en een foto van het tafelkleed om deze reeks foto's te scheiden van de volgende.



Mulisch voor een van zijn boekenkasten.

Huize Mulisch.

Goethe en Vestdijk in de slaapkamer

Na het beschrijven van de losse boeken in de woonkamer kreeg ik een taak die ik als zeer bijzonder heb ervaren: het inventariseren van de slaapkamer. Bovenop een volle boekenplank boven het bed stonden twee boeken met anatomische platen van het menselijk lichaam, links de man en rechts de vrouw. Daaronder stonden de boeken die Mulisch nog dichterbij wilde houden dan die in zijn werkkamer. Deze boeken waren uitverkoren om over hem te waken terwijl hij sliep. Het waren de 144 banden met het verzameld werk van Goethe, de 52 romans van Vestdijk en een klein rijtje andere boeken waaronder Rilke, Hölderlin en veel Plato (onder andere het eerder genoemde werk).

De meeste van deze losse boeken had Mulisch, getuige zijn (toen nog) zorgvuldige eigendomskenmerken, aangeschaft in de jaren veertig en vijftig, in het prille begin van zijn schrijverschap dus. De kloeke reeksen Goethe en Vestdijk leken haast onaangeraakt, alsof beneden de gebruiksexemplaren stonden en op deze plank de banden met een meer sacrale functie.

Verder stond in de kleine slaapkamer een kast met hoofdzakelijk Russische literatuur, boeken over Venetië, Amsterdam, Japans bloemschikken en andere varia, en een grote kledingkast. Hierin trof ik een eigenaardig soort huisaltaar aan. Op een diepe plank stonden allerlei doosjes met zaken als manchetknopen, vlinderdassen, kammen en andere dandyeske parafernalia. Vooraan op de plank lag een handjevol kleingeld en een rijbewijs, alsof Mulisch hier gisteravond zijn zakken had geleegd alvorens zijn pak in de kast te hangen. Bij deze uitstalling, tegen de wanden van de kast, stond een aantal boeken als wachters rondom. Het betrof een kleine verzameling werken over hoe zich te kleden, etiquette, catalogi van dure schoenenmerken en twee boeken met geblinddrukte staalkaarten van de juiste combinaties van overhemd-, das- en kostuumkleur voor elk seizoen. Ook deze boeken heb ik een voor een beschreven en daarna zorgvuldig op de juiste plek teruggezet.

Het volgende vertrek (ondertussen waren mijn collega's nog altijd aan het zwoegen op de lijvige kasten met kunst en letterkunde) was de pianokamer, waar ik een kast met meer dan vijftig reisgidsen aantrof. Het is vooral hier dat ik bijzonderheden invoerde als ‘Toegangskaartje Pompeï op p. 5’ of ‘diverse tickets en folders voorin’.

Regelmatig moesten wij ons wenden tot Marita Mathijsen of Kitty Saal wanneer een aantekening onleesbaar was, Mulisch' handschrift herkend moest worden of andere opvallende zaken zich voordeden. Nu en dan maakte zich van ons een lichte opwinding meester, als een bijzonder boek tevoorschijn kwam. Mulisch' exemplaar van *Mandarijnen op zwavelzuur*, met een persoonlijke opdracht van Hermans, is een tijdperk uit de literatuurgeschiedenis in objectvorm. Op de zolder doken alle obscure tijdschriften op die we enkel van college kenden.

Schrijver kun je niet worden

Aan drie vondsten wil ik wat meer aandacht besteden. Laten we beginnen met de minst spectaculaire, hoewel ik de sensatiebeluste lezer er vast op voorbereid dat er geen werkelijk schokkende ontdekkingen zijn gedaan.

Op de grond in de woonkamer vond ik Dan Browns *The Da Vinci Code*, een boek dat ik tegelijk wel en niet verwacht had aan te treffen. Gezien de beduimelde staat was het duidelijk gelezen. Van Susan Sontag was ik even tevoren een boek tegengekomen dat nog in het plastic zat - en hier lag sensatieschrijver Brown, compleet met vouwen en ezelsoren. Had Harry Mulisch het in het geniep verslonden? Kitty Saal hielp me uit de droom. Zij en haar zoon hadden het met veel plezier gelezen, maar Mulisch zelf had het alleen even ingezien.

Minder anekdotisch en uit wetenschappelijk oogpunt interessanter is deel V van de *Verzamelde Werken* van Multatuli. Achterin staat een lovende aantekening van Mulisch, waarin hij onder meer aangeeft in Multatuli een zielsverwant te hebben gevonden. Deze vondst was voor Marita Mathijsen aanleiding tot een publicatie, want de notitie getuigt van meer affiniteit tussen Mulisch en Multatuli dan tot dusver werd aangenomen. Dat is het voordeel van zo'n onderneming: de overleden schrijver kan niet meer vertellen wat zijn voorkeuren zijn of zijn geweest, maar door middel van dit onderzoek kunnen wij doen wat veel boekliefhebbers doen als ze voor het eerst bij iemand thuis komen: een persoon typeren aan de hand van zijn boekenkast. In mijn ervaring zijn die typeringen vaak even nauwkeurig als een goed gesprek, zo niet nauwkeuriger. Dit is zo dicht als we nu nog bij een goed gesprek met Mulisch kunnen komen.

De derde opvallende vondst bestaat uit drie boekjes die op zolder werden aangetroffen. Ik ben er zelf niet geweest, de zolder is door een collega doorgespit, maar op grond van het excelbestand stel ik me die voor als een stoffige berging waar voornamelijk dozen met tijdschriften staan. Uit een van die dozen (stapels? kasten?) kwamen evenwel drie boekjes tevoorschijn die een nieuw licht op de schrijver werpen. Hoewel Harry Mulisch altijd heeft volgehouden dat je schrijven niet kunt leren en dat aanleg alles is, lagen op zolder drie boekjes getiteld *How to write a short story, Fiction writers on fiction writing* en *De kunst van het korte verhaal.* Getuige de eigendomskenmerken heeft hij ze aangeschaft tussen '46 en '49, toen hij tussen de 19 en 22 jaar oud was. Deze ontdekking heeft van alles wat we hebben gevonden misschien wel de grootste impact op het beeld van Mulisch zoals dat tot dusver bestond, aangezien het hem toch net wat minder autodidact maakt. Overigens wil ik dat zeker niet als sneer naar voren brengen, al is Mulisch' opvatting over het aangeboren schrijverschap naar mijn smaak wat rigide. Me dunkt dat zelfs een groot talent op negentienjarige leeftijd nog een hoop kan leren.

Wat deze vondsten laten zien geldt bij uitbreiding voor hoe ik dit hele onderzoek heb ervaren: wanneer je alle mythevorming en het geflirt met onsterfelijkheid achterlaat in die statige werkkamer en de trap neemt naar zijn privéleven, is ook Harry Mulisch gewoon een mens. En dat is eigenlijk maar goed ook.

FRANK POTTER

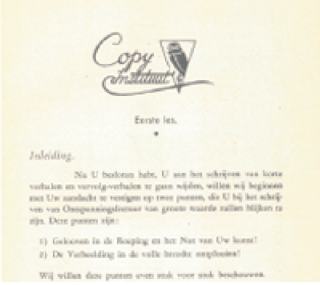
DE KUNST

VAN HET

KORTE VERHAAL

UITVOERIGE LEIDRAAD BIJ HET SCHRIJVEN EN PUBLICEEREN VAN HET KORTE VERHAAL KORTE VERHALEN IN SERIE-VERBAND EN VERVOLG-VERHALEN IN 10 LESSEN

Frank Potter, *De kunst van het korte verhaal*. Den Haag, Copy Instituut, 1934. Cursus in tien lessen.



Eerste les.

Inleiding.

Eerste les uit Frank Potter, *De kunst van het korte verhaal*.

Letterspijs
De bibliotheek van Umberto Eco
Frans A. Janssen

Eco in zijn bibliotheek.

In de boeken van Umberto Eco, zowel zijn fictie als non-fictie, spelen bibliotheken en boeken een grote rol. *In de naam van de roos* (1980) is grotendeels gesitueerd in een bibliotheek die haar toegankelijkheid beperkt door de boeken in een labyrint op te stellen. Zijn essay *De bibliotheek* (1981) daarentegen handelt over de vrije toegang tot de magazijnen die Amerikaanse wetenschappelijke bibliotheken bieden. De gebruiker wordt daar een soort goudzoeker die her en der zijn geluk beproeft, al is dat eerder de visie van een romanschrijver dan een wetenschapper. In de roman *De slinger van Foucault* (1988) onderzoeken de drie hoofdpersonen op postmodernistische wijze de geschiedenis van een esoterisch Plan van de Wereld, aan de hand van oude en moderne boeken van hermetische filosofen, alchemisten, kabbalisten, katharen, tempeliers en rozenkruisers. Eco heeft hiervoor geput uit zijn eigen bibliotheek, rijk aan esoterische boeken uit de vijftiende tot de zeventiende eeuw. ‘Ik bedenk niets, ik verzin niets’, zei hij over deze roman.

Occulte boeken

Mijn eerste ontmoeting met Eco vond in 1987 plaats in de Bibliotheca Philosophica Hermetica in Amsterdam, waarvan ik toen directeur was. Cees Nooteboom, die hem begeleidde, maakte een verslagje van dit bezoek dat hij opnam in zijn bundel *Vreemd water* (1991). Pas later begreep ik dat Eco op dat moment *De slinger van Foucault*, waaraan hij vanaf 1982 werkte, zo goed als voltooid had. Toen hij in de Amsterdamse bibliotheek een reeks ‘occulte’ boeken bekeek, bleek dan ook dat hij heel goed in de materie ingewijd was. Er waren weinig boeken waarvan hij niet de inhoudelijke, bibliografische (compleetheid) en bibliofiele (zeldzaamheid) aspecten kende. ‘Ik zou de hele Bibliotheca Hermetica wel willen hebben’, zei hij in een interview in 2013, vijfentwintig jaar na dat bezoek.

Zonder dat ik het besefte waren wij concurrenten geweest op de antiquarische boekenmarkt, zowel bij handelaren als op veilingen, en dat zou zo blijven. Wij hebben elkaar diverse malen op antiquarische boekenbeurzen ontmoet, vooral die in Milaan. Op zeker moment meende Eco dat hij mij te slim af was geweest, zoals hij meer dan eens heeft beschreven - ‘in nome della nostra conflittuale amicizia’, zoals hij er elegant aan toevoegde (in *La memoria vegetale*, 2006; in het Duits vertaald als *Die*

Kunst des Bücherliebens, 2009). Het betrof een inspiratiebron van de vroege rozenkruisers, de *Offenbahrung Göttlicher Majestät* van Aegidius Gutman, in 1619 gepubliceerd maar veel eerder geschreven. De Amsterdamse bibliotheek, beweerde Eco, had dit boek niet opgemerkt op een in 1989 in München gehouden veiling, omdat het daar onder 'theologie' gecatalogiseerd was en daar zou ik geen belangstelling voor hebben. Maar de Bibliotheca Hermetica let wel degelijk op theologische boeken, omdat die ook het verzamelgebied 'mystiek' omvatten; bovendien had men in Amsterdam al twee exemplaren van het inderdaad belangrijke boek van Gutman, beide gekocht in 1984.

Milaan

Tussen 1992 en 2012 heb ik vijf maal het genoegen gehad Eco's bibliotheek in Milaan te bezoeken. Ook in enkele andere plaatsen staan delen van zijn in totaal 50.000 werken tellende bibliotheek, maar in zijn Milanese huis staat het grootste deel van de referentiewerken en alle boeken die gedrukt zijn vóór 1800. In interviews pleegt hij zijn collectie aan te duiden als 'Bibliotheca Semiologica Curiosa Lunatica Magica et Pneumatica'. Wie op deze terreinen een beetje thuis is kan er een paar mooie uren doorbrengen, begeleid door deskundig commentaar van de geleerde verzamelaar.

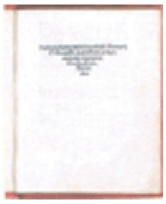
In de salon krijg je een voorproefje: in een paar grote vitrines heeft de bewoner een kleine tentoonstelling ingericht van boeken en documenten die de bronnen zijn geweest van zijn meest recente werk. Bij mijn laatste bezoek waren dat een aantal vrijmetselaarsgeschriften uit de negentiende eeuw en occulte boeken als die van Sar Péladan, waaruit in de roman *De begraafplaats van Praag* rijkelijk geciteerd is. Zoals gezegd, Eco verzint niets. Omdat deze roman laat zien dat het postmodernisme wel degelijk morele kwesties aan de orde

stelt - in dit geval het opkomende antisemitisme -, acht ik hem belangrijker dan de *Roos*. Toen ik Eco eens vroeg naar het ethisch gehalte van het postmodernisme, antwoordde hij: 'Àls ik al een postmodernist ben, betekent dat nog niet dat ik geen geweten heb.'

De 'studiolo'

In zijn 'studiolo' staan de boeken die vóór ca. 1800 zijn verschenen, waaronder veel esoterische literatuur in eerste en/of latere drukken. Het basiswerk van de hermetica, een aantal Griekse traktaten uit de derde eeuw op naam van Hermes Trismegistus, staat bekend als het *Corpus Hermeticum*. Daarvan bezit Eco een incunabel van de Latijnse vertaling - de derde druk die in 1481 in Venetië uitkwam - en een reeks zestiende-eeuwse edities. Ik zag er onder meer de zevende druk die in 1503 verscheen in Mainz, waar vijftig jaren tevoren de boekdrukkunst werd uitgevonden; de drukker was Johannes Schöffer, zoon van de medewerker van de uitvinder van de boekdrukkunst, Gutenberg. Het titelblad geeft in het Latijn een fraaie kenschets van de traktaten: 'Het gouden en waarlijk goddelijke werk van Hermes Trismegistus over de macht en de wijsheid van God, in de vertaling van Marsilio Ficino uit Florence'.

Robert Fludd, *Utriusque cosmi historia*, deel 1, Frankfurt 1617.



Titelpagina van de zevende editie van het *Corpus Hermeticum* in de vertaling van Ficino, Mainz 1503.

De werken van de humanist Trithemius zijn in ruime mate aanwezig, onder meer diens *Polygraphia* (1518), dat door Eco werd gebruikt - naast vele andere werken uit de vijftiende en zestiende eeuw - voor zijn *Europa en de volmaakte taal* (1993). De geheugenkunst, die tijdens de Renaissance intensief werd beoefend en verwant is met de hermetica, is eveneens vertegenwoordigd in zijn bibliotheek; zo bezit hij onder meer het zeldzame *De umbris idearum* (Over de schaduwen van de ideeën, 1582) van de hermetische filosoof Giordano Bruno, die in 1600 in Rome als ketter werd verbrand. Rijk is zijn collectie aan drukken van de vroege rozenkruisers, zoals *Fama Fraternitatis* (De roep van de Broederschap, 1614) en *Chymische Hochzeit* (Het chemisch huwelijk, 1616), beide geschreven door Johann Valentin Andreae. Tot deze kring van rozenkruisers behoren ook de alchemist Michael Maier, van wie

bijna alle werken aanwezig zijn, en de natuurkundige Robert Fludd, wiens tussen 1617 en 1626 verschenen hoofdwerk niet ontbreekt: *Utriusque cosmi historia* (De geschiedenis van de beide werelden), een overzicht van de macrokosmos (het heelal) en de microkosmos (de mens en diens activiteiten). Evenals vrijwel alle exemplaren van dit boek vertoont dat van Eco bruin uitgeslagen bladzijden, een gevolg van het gebruik van slecht, niet gelijmd papier dat vooral in Duitsland veel voorkwam.

Van de universele geleerde Athanasius Kircher bezit Eco alle contemporaine edities op één na. Omdat de jezuïet Kircher ook ten noorden van de Alpen gelezen wilde worden, liet hij de eerste druk van een aantal werken in Amsterdam verschijnen. Esoterie was voor een jezuïet verboden terrein, maar wel sneed hij in zijn omvangrijke boeken verwante thema's aan. Zijn *Arithmologia sive de numerorum mysteriis* (Rekenkunde of over de geheimen van de getallen, 1665) is daar een voorbeeld van.

Cultboeken

Behalve esoterische oude drukken zijn er ook boeken die íedere grote boekenverzamelaar in huis heeft of althans graag zou willen bezitten. Van deze cultboeken voor de verzamelaar zag ik in Eco's bibliotheek onder meer de eerste druk van de befaamde roman *Poliphilus* van Francesco Colonna, in 1499 in Venetië gedrukt ('het mooiste boek ooit gedrukt', lees je in populaire overzichten van de geschiedenis van de boekdrukkunst). In dezelfde categorie vallen de oorspronkelijke Latijnse versie van de *Wereldkroniek/Neurenberger Kroniek* van Hartmann Schedel, in 1493 in Neurenberg van de pers gekomen, en de Latijnse editie van *Reis naar het Heilige Land* van Bernhard von Breidenbach uit 1486. Alle drie beroemde incunabelen zijn geïllustreer d met vele houtsneden.

Bij de verwerving van een van zijn incunabelen heb ik Eco op zijn verzoek geholpen, namelijk een exemplaar van de in 1490 in Bazel gedrukte uitgave van Augustinus' *De civitate dei* (De stad van God). In 1995 heb ik met hem over het boek van gedachten gewisseld en namens hem onderhandeld met de Franse antiquaar die het te koop aanbood. In een interview beschreef Eco dit boek en ook daar toont hij zich een bibliofiel: 'het is geen extreem duur boek, een Augustinus van een ongelooflijke grafische vormgeving, met een lay-out waarin tekst en commentaar per pagina bijeen staan, maar waarin ten gevolge van de wisselende lengte van het commentaar iedere pagina een andere grafische structuur heeft' (in de krant *II Sole 24 Ore*, 10.03.2013).

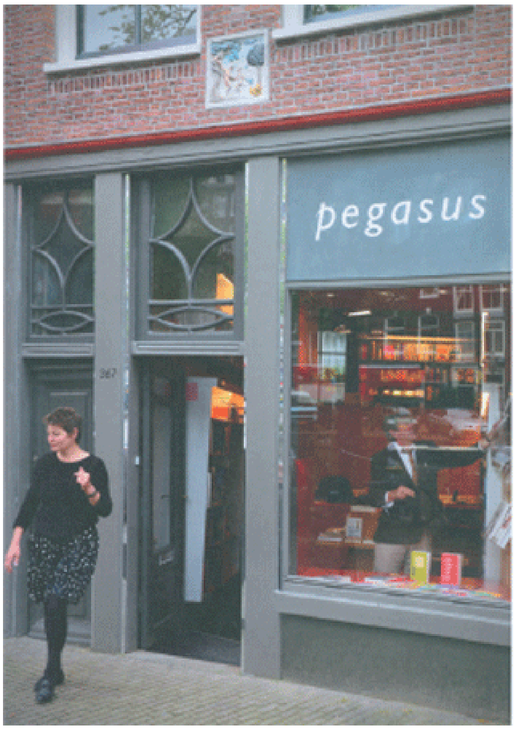
Natuurlijk ontbreekt Spinoza niet in deze bibliotheek, maar er zijn ook eerste drukken van moderne klassieken als *Ulysses* van James Joyce, in 1922 in Frankrijk uitgegeven door Sylvia Beach; aan het blauwgroene omslag herken je dit cultboek al vanuit de verte. Dat de Franse zetters enkele duizenden fouten maakten verhoogt alleen maar het tekstuele belang van deze roman; het heeft enkele tientallen jaren geduurd voordat alle fouten herkend en gecorrigeerd konden worden in edities die overigens weer nieuwe fouten vertoonden.

De oude boeken - geplaatst in met glazen deuren afgesloten boekenkasten - hebben een functioneel aspect, omdat ze bij herhaling terugkeren in zijn romans en essays. Maar door de opname van befaamde bibliofiele cultboeken toont Eco zich een echte boekenverzamelaar. Dat laatste blijkt ook uit de door hemzelf samengestelde uitvoerige catalogus - aanvankelijk in kaartenbakken, later digitaal -, waarin buiten de klassieke bibliografische gegevens ook datum van aankoop, verkoper en prijs

opgegeven zijn. Wanneer de Bibliotheca Philosophica Hermetica ook een exemplaar bezit, is dat telkens aangetekend!

De referentiewerken - de boeken na 1800 - staan in een grote zaal opgesteld, geordend per rubriek (Oudheid, Middeleeuwen, enz.), telkens rondom een bureau met een pc. Dit is geen werkkamer, dit is een werkpaleis.

Een gevleugeld paard van tachtig jaar
Uitgeverij en Boekhandel Pegasus (III)
Henk Slechte



De huidige boekhandel Pegasus aan het Singel 367. In de deuropening directeur Susan van Oostveen, achter het winkelraam boekhandelaar Wim Bosch. ***Foto Monique Kooijmans.***

Door een ingreep van het partijbestuur van de CPN kreeg Jan van Seggelen in 1953 de leiding over Pegasus, maar door een volgende ingreep werd hij in 1967 de laan uit gestuurd. De jaren zestig waren een stormachtige periode, voor de partij zowel als voor Pegasus. Paul de Groot maakte nog steeds de dienst uit, tot 1967 als partijvoorzitter en nadien als erelid van het partijbestuur. Terwijl de Koude Oorlog zich voortsleepte, tekende de breuk tussen de Sovjet-Unie en de Volksrepubliek China zich af. De Groot greep het schisma in de communistische beweging aan om de CPN een autonome koers te laten varen, in de praktijk meer anti-Russisch dan pro-Chinees. Het streven naar zelfstandigheid binnen het internationale krachtenveld viel grotendeels samen met het veiligstellen van zijn eigen machtspositie binnen de partij. Wie hem voor de voeten liep werd terzijde geschoven. De oudgediende Friedl Baruch werd in 1964 uit het partijbestuur gewipt wegens zijn loyaliteit aan de Sovjet-Unie, de Rotterdamse pijpfitter Daan Monjé - de latere oprichter van de SP - werd datzelfde jaar uit de partij gezet wegens zijn sympathie voor China.

Paul de Groot in de jaren zestig.

Een gevleugeld paardje uit de jaren zestig, gevat in een naamlijst. ***Bijzondere Collecties van de Universiteit van Amsterdam.***

Vliegend paard overvleugeld

Sektarisch ingestelde partijgenoten vonden het assortiment van Pegasus te 'burgerlijk', maar dat was niet de oorzaak van De Groots interventie. Veeleer was die gelegen in zijn autobiografie *De dertiger jaren: herinneringen en overpeinzingen*, die Pegasus in 1965 en 1967 in twee delen uitgaf. De Groot was van mening dat zijn memoires 'een leerboek voor de aankomende communistische jeugd' moesten zijn.[1] Bij Pegasus ontstond enige commotie over het honorarium dat de partijleider bedong.

Het eerste deel trok eind 1965 de aandacht van de terzijde geschoven 'sovjetvriend' Friedl Baruch, die met steun van historicus Ger Harmsen de nodige slakken vond waarop hij zout kon leggen. Baruchs neven bedoeling was de ondermijning van het gezag van De Groot.[2] Toen het aan de partij gelieerde maandblad *Politiek en Cultuur* zijn artikel weigerde, verspreidde Baruch het in gestencilde vorm binnen de CPN.

Harmsen schreef in *De Gids* een negatieve recensie, onder de schampere titel ‘Hoe groot is De Groot?’ De vijfhonderd overdrukken die de auteur als beloning ontving distribueerde hij onder partijleden.[3] In Moskou werd De Groots boek gehekeld vanwege het ‘anti-Sovjetkarakter’.[4]

De Groot ontwaarde in deze reacties een samenzwering en Pegasus moest het ontgelden. Hij hield Van Seggelen ervoor verantwoordelijk dat de kwitantie voor zijn geheime honorarium van *f*3000 was gelekt naar *Het Vrije Volk*, zodat gans Nederland zich kon verkneukelen om zijn winstbejag. Verder meende de partijleider dat de roddel over zijn verhouding met de dochter van een communistisch kamerlid afkomstig was van Pegasus. De uitgeverij was in zijn ogen een bolwerk van zijn vijanden en ‘een afvoerkanaal van revisionistische lectuur’. De Groot voelde zich het slachtoffer van een ‘Russisch’ complot, waarin Baruch en zijn geestverwanten, medewerkers van Pegasus en die van de Vereniging Nederland USSR (Vernu) tegen hem samenspanden, op instigatie van de KGB.[5]

Begin 1967 barstte de bom. In maart veegde De Groot in het partijbestuur de vloer aan met Pegasus, dat de communistische geesten verziekte met ‘humbug’, geschiedvervalsing en irrelevante literatuur. Dat wanbeleid was in zijn ogen te wijten aan jan van Seggelen, die per 1 april werd ontslagen - en dat was geen grap.[6] Pegasus moest voortaan weer boeken uitgeven waar de Nederlandse arbeider iets aan had. *De Waarheid* schreef dat Van Seggelen op eigen verzoek was ontslagen. Hij werd opgevolgd door Wessel Hartog, lid van het partijbestuur en medestander van De Groot. Tegelijk met Van Seggelen vertrokken andere medewerkers van Pegasus, al dan niet vrijwillig. Sommigen meenden dat de directeur was ontslagen omdat hij te weinig aandacht had besteed aan de verspreiding van De Groots memoires.[7] *De Waarheid* meldde op 30 juni 1967 dat Van Seggelen was geroyeerd als partijlid en een baan had aanvaard bij uitgeverij Meulenhoff.

De ‘burgerlijke’ pers besteedde in het voorjaar van 1967 veel aandacht aan Pegasus. Het *Algemeen Handelsblad* gnuifde dat De Groot de jacht op de ‘eigen revisionisten’ had ingezet.[8] *Het Parool* meldde dat Van Seggelen was ontslagen omdat hij de bevelen van het partijbestuur inzake Russische en Oost-Europese uitgaven niet wenste

uit te voeren.[9] Volgens de *Leeuwarder Courant* had Theun de Vries als lid van het partijbestuur tegen de gang van zaken geprotesteerd. *De Tijd* schreef De Groots toorn toe aan Nederlandse vertalingen van Russische boeken die afrekenden met het stalinisme, zoals het door Theun de Vries vertaalde *Een dag uit het leven van Iwan Denisowitsj* van Alexander Solzjenitsyn (1963). Marcus Bakker ontstak naar aanleiding van die roman in woede en verweet 'kameraad' De Vries dat hij het eigen nest bevuilde. Pegasus mocht van het partijbestuur Solzjenitsyns boek niet in omloop brengen.[10] De Groot, aldus *De Tijd*, beschouwde het antistalinisme als een verwerpelijke vorm van revisionisme.[11] Pegasus heeft het boek desondanks nog een aantal jaren verkocht.[12]

Voor de radio keerde ook de slavist en ex-communist Karel van het Reve zich tegen De Groot en nam het op voor Van Seggelen én Pegasus. De Slavische afdeling met boeken, tijdschriften, kranten en grammofoonplaten was een succes en als importeur van Russische literatuur had Pegasus een uitstekende naam. De boekhandel was volgens Van het Reve niet weg te denken uit het Amsterdamse stadsbeeld, dankzij de inspanningen van Jan van Seggelen, Om dat te onderstrepen citeerde hij een nonsensrijmpje van historicus Jacques Presser, waarin een communist de voorkeur geeft aan een boek van Pegasus boven de avances van een jongedame: 'Voor ik met je mee ga, zus / Eerst een boek van Pegasus.' Van het Reve verweet De Groot dat hij deze florerende boekhandel de nek wilde omdraaien.[13]

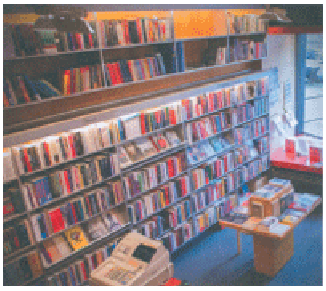
Hartog was een vakbondsman die weinig verstand had van het uitgeven en verkopen van boeken. Hij bleef directeur tot 1973 en voerde, althans volgens de Binnenlandse Veiligheidsdienst, met straffe hand de orders uit van het partijbestuur. Het gevolg was dat Pegasus terechtkwam in het politieke isolement dat De Groot wenste. De BVD vond in 1969 de toekomst van de uitgeverij en de boekhandels weinig rooskleurig.[14]

Het einde van het communistische boekenbedrijf

In de jaren zeventig haalde de CPN, op aandringen van dezelfde Paul de Groot, de banden met de Sovjet-Unie weer aan.[15] In 1973 kwam Nico Clerx, een medewerker van *De Waarheid*, naar Pegasus, in eerste instantie voor het financiële beleid. Het jaar daarop volgde hij Hartog op als directeur, maar in 1977 kreeg hij een zware hersenbloeding waarvan hij pas jaren later deels herstelde. Het voormalige kamerlid Wim van het Schip fungeerde als waarnemend directeur tot augustus 1979, toen hartklachten hem dwongen terug te treden. Joop IJisberg, sedert februari 1969 lid van het stichtingsbestuur van Pegasus, nam toen de leiding van het bedrijf over. Hij werd in 1980 benoemd tot directeur van Pegasus en is dat gebleven tot maart 2008.

Jan van Seggelen tijdens de polonaise van het Pegasus-boekenbal in 1961. Na zijn ontslag in 1967 werd hij door Johan Somerwil aangesteld als onderdirecteur van uitgeverij Meulenhoff. Peter Manasse, later conservator bij het IISG, was daar destijds werkzaam en bewaart goede herinneringen aan hem. Toen de nieuwe onderdirecteur kennis kwam maken met de afdeling im- en export, ging hij bij gebrek aan een stoel op een omgekeerde emmer zitten. Van Seggelen was populair en fungeerde als vraagbaak en klaagmuur voor het personeel. Hij stimuleerde veel medewerkers om hun vakdiploma voor de uitgeverij te halen, waaronder Peter Manasse.

Joop IJisberg anno 2014. Sinds zijn terugtreden als directeur in 2008 is hij als medewerker aan Pegasus verbonden. *Foto Monique Kooijmans*.



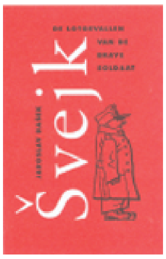
Interieur van Boekhandel Pegasus, Singel 367. *Foto Monique Kooijmans*

IJisberg was eind jaren vijftig actief geworden als landelijk secretaris van de Organisatie van de Progressieve Studerende Jeugd (OPSJ), een communistische organisatie voor scholieren. In 1965 werd hij hoofdredacteur van *Jeugd*, het blad van het Algemeen Nederlands Jeugdverbond (ANVJ). Sinds 1967 was hij lid van het partijbestuur, verantwoordelijk voor de propaganda, en in 1969 werd hij bureausecretaris. Paul de Groot vond het aanvankelijk maar niks, zo'n jonge man die op

zo'n centrale positie zat. Later werd hij tot op zekere hoogte een vertrouweling van De Groot, die in 1968 directeur werd van het door hem opgerichte wetenschappelijk bureau van de partij. Dit Instituut voor Politiek en Sociaal Onderzoek (IPSO) zou bestaan tot 1990.[16]

Onder Joop IJisberg brak voor Pegasus een nieuw tijdperk aan, waarin uitgeverij en boekhandel zich ontwikkelden tot niet-partijgebonden instellingen. Het proces van verzelfstandiging voltrok zich met instemming van de CPN en begon eind jaren zeventig met de ‘ontideologisering’ van het bedrijf.[17] Het assortiment werd breder en richtte zich op een linkse doelgroep die ruimer was dan alleen communisten. Boeken van dissidenten in de Sovjet-Unie waren gewoon te koop bij Pegasus; een ouderwetse partijbestuurder die dat in 1985 wilde tegengaan kreeg geen steun van zijn collega's. Pegasus bleef verbonden met de CPN, maar het partijbestuur liet de winkel en de uitgeverij voortaan ongemoeid.[18]

De 21ste druk van *Het Communistisch Manifest*, uitgekomen in 2014 en in een mooi jasje gestoken door Victor Levie, de vaste ontwerper van Pegasus.



Een klassieker van Pegasus: *De lotgevallen van de brave soldaat Švejk*, geschreven door Jaroslav Hašek (1883-1923) en fraai geïllustreerd door Josef Lada(1887-1957). De eerste druk verscheen in 1955 bij Pegasus en inmiddels is Švejk aan de twaalfde toe.

Literatuur kreeg een groter aandeel in het aanbod. IJisberg wilde van Pegasus een gewone boekhandel maken, met behoud van het Oost-Europese specialisme dat in vele decennia was opgebouwd. Hij vond begrippen als links en rechts weinig bruikbaar, vooral niet voor literatuur, Het werk van rechtse schrijvers mocht wat hem betreft in de winkel liggen, vooropgesteld dat het niet fascistoïde was. Ook bij wetenschappelijke publicaties was hij ruimdenkend. Waarom zou Pegasus geen boeken met tegengestelde analyses van de geschiedenis van Rusland mogen verkopen? Een gevolg van de verzelfstandiging was ook dat nieuwe medewerkers niet langer werden beoordeeld op hun politieke kleur, zoals voorheen gebeurde. IJisberg lette op motivatie en vakmanschap, en vond het meegenomen dat mensen zich in de linkse omgeving van de uitgeverij en de boekhandel thuis voelden.

In de winkel aan de Leidsestraat, die in 1983 werd verbouwd, werden literaire evenementen gehouden. Bij de heropening op 12 november van dat jaar signeerden

Bernlef en Frans Kellendonk hun nieuwste boeken, evenals enige Duitse auteurs. Vijf debutanten presenteerden zichzelf tijdens de drukbezochte opening, waaronder Renate Dorrestein en Thomas Rosenboom. Ook zij signeerden hun werk, maar volgens Dorrestein kwamen er zo weinig gegadigden aan haar tafeltje dat ze maar een breiwerkje ter hand nam. Rosenboom vond meer aftrek, omdat hij al in *De Revisor* had gepubliceerd en zijn vrienden, onder wie A.F.Th, van der Heijden hem een hart onder de riem kwamen steken.[19]

Verhuizing

Die aangename literaire sfeer in de winkel aan de Leidsestraat heeft niet lang geduurd. Het bedrijf kon niet opboksen tegen de veel grotere boekhandel Scheltema, die zich in 1985 vijftig meter verderop aan het Koningsplein vestigde. Pegasus ging op zoek naar een goedkoper onderkomen en verhuisde in 1991 naar het huidige pand aan het Singel 367. De kleinere huisvesting bracht met zich mee dat de specialisatie op Oost-Europa werd versterkt. De nabijheid van het Slavisch Seminarium en het Oost-Europa Instituut van de UvA speelde een rol in de keuze voor de nieuwe locatie. Bij gebrek aan vraag verdween de marxistische literatuur in de jaren tachtig geleidelijk uit het assortiment. Pegasus' uitgaven op ideologisch gebied zitten nog wel in het fonds, maar worden zelden verkocht, hooguit enkele exemplaren per jaar. Alleen naar het *Communistisch Manifest* is zoveel vraag dat in 2014 een nieuwe editie uitkwam - de 21ste druk bij Pegasus. IJisberg noemt Lenin gedateerd, veel meer dan Marx.

Op 29 augustus 1991 beschreef *de Volkskrant* de etalage van de nieuwe boekhandel aan het Singel. Die was uitbundig rood, maar dat heette nu de ‘kleur van de onschuld’; er lagen geen werken van Marx of Lenin, maar een reisgids voor Moskou, een biografie van Boris Pasternak en een cursus Russisch. Boekverkoper Wim Bosch legde uit dat het rood niets met een ‘bepaald systeem’ te maken had, maar dat veel boeken over Oost-Europa, ook die uit Noord-Amerika, nu eenmaal een rood omslag hadden. Joop IJisberg kondigde alvast een paar nieuwe titels aan en verwees het gerucht dat Moskou ooit Pegasus zou hebben gefinancierd naar het rijk der fabelen.

In 1995 ging het zestigjarige *Politiek en Cultuur* ter ziele. Het maandblad werd inmiddels uitgegeven door een afzonderlijke stichting en de bemoeienis van Pegasus beperkte zich tot de verzending. Het niveau van de bijdragen bleef hoog, maar door het krimpende abonneebestand was het tijdschrift niet langer levensvatbaar. Er kwam een afscheidsnummer met bijdragen van onder meer Paul Rosenmöller, Andrée van Es, Marijke Vos, Bram van Ojik, Max van den Berg, Maarten van Poelgeest, Joop en Jaap Wolff en Wim Wertheim. Sinds de opheffing van de CPN in 1991 was het Groen Links-gehalte van het blad toegenomen.

Heimwee noch spijt

De verhuizing naar een goedkoper pand en de specialisatie op slavistiek en Oost-Europese literatuur verlosten Pegasus niet van alle zorgen. IJisberg zette een literair fonds op van schrijvers uit de beginjaren van de Sovjet-Unie, zoals Andrej Platonov, Ivan Boenin, Daniil Charms en Lidia Ginzburg. De ontvangst was gunstig, maar de verkoop liep slecht - van vertaalde literatuur kon de schoorsteen niet roken. In het begin van deze eeuw verschoof het zwaartepunt naar Oost- en Midden-Europese woordenboeken. Eerder al ontwikkelde de uitgeverij een leergang Russisch die ook geschikt is voor zelfstudie, de enige van dat niveau in Nederland.

De Stichting Uitgeverij en Boekhandel Pegasus stelde in 2009 aan de Universiteit van Amsterdam de bijzondere leerstoel 'Culturele relaties Nederland-Oost-Europa' in. Tot hoogleraar werd benoemd Wim Honselaar, docent Slavische taalkunde en samensteller van het *Groot Russisch-Nederlands Woordenboek* dat door Pegasus werd uitgegeven. Afgezien van de culturele relaties uit zijn leeropdracht hield Honselaar zich ook als hoogleraar bezig met lexicografie. De Stichting Pegasus financierde de leerstoel om de belangstelling te stimuleren voor alles wat met Slavische talen en Oost-Europa te maken had, en daarmee natuurlijk ook voor het eigen fonds van woordenboeken, leermiddelen, wetenschappelijke publicaties en vertaalde literatuur. Nadat Honselaar in 2012 met emeritaat was gegaan, werd de leerstoel opgeheven: de financiering was een te zware belasting voor de Stichting Pegasus.

IJisberg kijkt zonder heimwee terug op de veelbewogen geschiedenis van de CPN, maar ook zonder spijt. Hij heeft nooit overwogen om na de opheffing van de CPN en de oprichting van Groen Links van Pegasus opnieuw een politieke uitgeverij te maken. Een weinig dogmatische partij als Groen Links heeft geen eigen uitgeverij nodig. IJisberg heeft respect voor het verleden van Pegasus, maar koestert geen nostalgische gevoelens.

De literatuur kreeg opnieuw een prominente plek in het fonds dankzij de overname van uitgeverij MBondi in 2004, na het overlijden van oprichter en slavist Frans Stapert. Met MBondi kwamen vertalers mee die tot dan voor andere uitgevers werkten, zoals Aai Prins. Zij vertaalde in 2000 *Zangezi*, het laatste grote werk van Velimir Chlebnikov (1885-1922). Deze bundeling van filosofische, wiskundige en poëtische experimenten is vernoemd naar de hoofdpersoon Zangezi die, gezeten op een rots, de geheimen van taal en geschiedenis ontrafelt. Aai Prins vertaalde ook *Het Kamp. Aantekeningen van een bewaarder*, van de Russische journalist en schrijver Sergej Dovlatov (1941-1990), dat in 2004 onder het imprint MBondi verscheen. Dovlatov beschrijft geen kamp voor politieke gevangenen, zoals Solzjenitsyn, maar een voor veroordeelde criminelen.

Pegasus nu

Interieur van Pegasus, met achter de balie boekhandelaar Wim Bosch. *Foto Monique Kooijmans*.

Susan van Oostveen, sinds 2008 directeur van Pegasus. *Foto Monique Kooijmans.*

Het gevleugelde paardje heeft na ruim zestig jaar het veld geruimd voor een meer eigentijds logo. De cursieve p heeft twee gestileerde vleugeltjes in de vorm van een gekanteld aanhalingsteken. Ontwerp van Victor Levie.

Vier woordenboeken uit het fonds van Pegasus: Russisch, Pools, Kroatisch en Roemeens.

Een recente uitgave van Pegasus is *Russische literatuur in kort bestek* van Arthur Langeveld (2012). Opmerkelijk is *Wilhelmina Triesman, een Nederlandse in Leningrad* (2012), een door Janine Jager opgetekend levensverhaal. Het Rotterdamse

ateliermeisje Wilhelmina Triesman (1901-1982) trouwde met een Russische zeeman en emigreerde

in 1925 naar de Sovjet-Unie, waar ze de stalinistische terreur en de oorlog meemaakte. Later werkte ze zich op tot wetenschappelijk medewerkster van de Kunstkamera, waar ze bekend stond als ‘nasja Gollandka’, ‘onze Hollandse’. Zij vertaalde Nederlandse literatuur in het Russisch en stond aan de wieg van de vakgroep neerlandistiek aan de universiteit van Leningrad.

Pegasus laat zich voor zulke uitgaven adviseren door de hoogleraren slavistiek Willem Weststeijn en Thomas Lange rak. De uitgeverij heeft in het afgelopen decennium enige reeksen ontwikkeld, zoals de *Pegasus Oost-Europese Studies* (POES) en de *Slavische Cahiers*, een samenwerkingsverband met de Stichting Slavische Literatuur. Na de opheffing van *Politiek en Cultuur* geeft Pegasus geen tijdschriften meer uit.

De huidige directeur van Pegasus heeft geen communistisch verleden. Susan van Oostveen (1963) studeerde Nederlands en werkte tot 1990 bij het Meertens Instituut, waar zij nog was aangenomen door Han Voskuil, de schrijver van *Het Bureau*. Ze ging niet naar Pegasus omdat ze zich tot het communisme, de slavistiek of zelfs maar Rusland voelde aangetrokken, maar omdat er een baan was die haar aansprak. Vlak na het verdwijnen van het IJzeren Gordijn moest zij de voor Pegasus belangrijke boekenimport uit Oost-Europa weer op poten zetten. Daar waren de staatsuitgeverijen geprivatiseerd, wat betekende dat Pegasus veel oude contacten kwijtraakte en zij nieuwe moest leggen.

De cultuurschok was wederzijds. In de voormalige Oostbloklanden moesten uitgevers zakelijk gaan denken, terwijl voor Pegasus het monopolie op Oost-Europese boeken niet langer vanzelfsprekend was: ook andere Nederlandse uitgeverijen konden zich op die markt storten. De nieuwe context vereiste een aanpassing van de statuten van de Stichting Uitgeverij en Boekhandel Pegasus. Zij herformuleerde haar doelstelling in 2005 als volgt: ‘het bevorderen en verschaffen van wetenschappelijke, culturele en maatschappelijke kennis en informatie, vooral ook op het gebied van de Slavische taal- en letterkunde en de kennis van Oost-Europa.’ En daarmee verdween de politiek uit de statuten van Pegasus.

Dankzij de stichting als beheersvorm is winst niet het ultieme doel en kan de verdienste in het bedrijf blijven. Vier van de vijf leden van het huidige stichtingsbestuur komen voort uit de CPN, maar niemand twijfelt aan de koers die Joop IJisberg in de jaren tachtig en negentig heeft uitgezet. Susan van Oostveen, die hem in 2008 opvolgde als directeur, zet die voort. Anno 2014 is Pegasus tachtig jaar oud en springlevend. De uitgeverij en boekhandel heeft de CPN overleefd, voortbouwend op de kennis en ervaring uit het communistische verleden. Het gevleugelde paard vliegt met aangepaste wieken verder, zonder ideologische ballast.

Een deel uit de serie *Pegasus Oost-Europese Studies*, deel 18 van de reeks *Slavische Cahiers* en de door Pegasus uitgegeven taalcursus *Paspoort voor Rusland*.

Janine Jager, *Wilhelmina Triesman, 1901-1982. Een Nederlandse in Leningrad*. Het opmerkelijke levensverhaal van deze Rotterdamse verscheen in 2012 bij Pegasus.
Verschenen in september 2014: Martine Artz, *Een keizerlijke vluchtelinge. Het leven van vorstin Marina Petrovna Romanova, 1892-1981.*

Eindnoten:

1 Arthur Stam, *De CPN en haar buitenlandse kameraden. Proletarisch internationalisme in Nederland*, Amsterdam 2004, p. 295
2 Stam o.c. (n. 1), p. 302
3 Jan Willem Stutje. *Deman die de weg wees: leven en werk van Paul de Groot, 1899-1986*, Amsterdam 2000. p. 426-429.
4 Stam o.c. (n. 1.), p. 228
5 Stutje o.c. (n. 3), p. 431-432.
6 Stam o.c. (n. 1), p. 262.
7 BVD Maandoverzicht no. 4-1967.
8 *Algemeen Handelsblad*, 31-3-1967.
9 *Het Parool* 3-4-1967.
10 Stam o.c. (n. 1), p. 192 en 392.
11 *Leeuwarder Courant* 4-4-1967; *De Tijd*, 4-4-1967.
12 Vriendelijke mededeling Joop IJisberg.
13 Ger Verrips. *Denkbeelden uit een dubbelleven. Biografie van Karel van het Reve*. Amsterdam 2004, p. 221-222.
14 BVD Maandoverzicht no. 3-1969.
15 Ger Verrips. *Dwars, Duivels en Dromend. De geschiedenis van de CPN 1938-1991*. Amsterdam 1995, p. 470-471.
16 Stutje o.c. (n. 3). p. 447, 457-458.
17 Joop Maassen. 'In ons bedrijf gaan de mensen op gelijke voet met elkaar om'. in: 30 jaar boekhandel De Rooie Rat: de geschiedenis van het linkse boek in Nederland, Utrecht 2001, p. 46-55.
18 *Vrij Nederland*, 16-3-1985.
19 Renate Dorrestein, *De blokkade*, Amsterdam 2013, p. 56-57.

David en Jozef Blok, boekenjoden
Ewoud Sanders

David Blok in 1859. Tekening in bruin met pen en penseel door Jan Hendrik Weissenbruch (1824-1903). ***Rijksmuseum Amsterdam.***

Op het Binnenhof in Den Haag stonden ruim honderd jaar lang twee boeken kramen. De ene kraam werd bemand door leden van familie Garnade, de andere door leden van de familie Blok. Van de Bloks waren vooral de broers David (1823-1904) en Jozef (1832-1905) in hun tijd beroemdheden. Dit artikel beschrijft in het kort de handel en wandel van deze twee boekhandelaren.*

David Blok in 1850, ets van Jan Hendrik Weissenbruch. De schilder was een vaste klant van de boekhandelaar en beeldde hem meerdere keren af. *Rijksmuseum Amsterdam*.

Cel in het Tuchthuis op de Prinsegracht in Den Haag ca. 1905. In de winter van 1882 zat David Blok hier vijf weken opgesloten wegens een schuld van tien gulden. *Gemeentearchief Den Haag*.

David Blok: meer reumatiek dan kennis

Toen David Blok 75 jaar werd, maakten diverse landelijke dagbladen daar melding van. Zijn tachtigste verjaardag haalde niet alleen de Nederlandse, maar ook de Nederlands-Indische pers. Dat is opmerkelijk, als je bedenkt dat hij het grootste deel van zijn leven achter een boekenkraam stond.

David werd in 1823 in Den Haag geboren, als het vijfde kind van Simon Blok en Esther Fuld. Hij leerde ongetwijfeld het boekenvak van zijn vader, die met een boekenkraam op het Binnenhof stond. In de jaren 1840 was David een fel aanhanger van Thorbecke, de leider van de beweging die grondwetsherziening eiste om de macht van de koning in te perken. David was erbij, toen Willem II in maart 1848 vóór zijn paleis aan demonstranten zijn ommezwaai van 'conservatief naar liberaal' kenbaar maakte. Het was een gebeurtenis waar hij zijn leven lang met trots op terugkeek.

Naast de kraam op het Binnenhof begon hij op zeker moment een boekwinkeltje in zijn woning in het Groenendalstraatje, vlak bij de Grote Markt. Het aanbod was er interessant, zijn winkel werd zelfs door buitenlanders bezocht. In 1877 huurde hij een groter pand op de Stationsweg nr. 3 in Den Haag. Daar vestigde hij zijn 'Oude Boek- & Kunsthandel' en organiseerde hij twee veilingen, in 1877 en 1878. Hij was

destijds 54 jaar en deed klaarblijkelijk een poging om hogerop te komen in het boekenvak.

David koketteerde met zijn gebrekkige boekenkennis. Zo schreef hij in 1877 in de voorrede van zijn eerste veilingcatalogus: ‘Mogt ik in deze Catalogus de zaken niet allen op de regte plaats gebragt hebben, zooals het behoort, gelieve dan in aanmerking te nemen, dat ik geen braspenning aan onderwijs gekost heb’. En in een noot bij een handschrift, schreef hij: ‘Dit zou ik beter beschrijven, wanneer ik meer bibliographische kennis dan r[e]umatiek had.’

Ergens tussen 1877 en 1881 bezocht Gerrit van Rijn ‘het destijds niet onbelangrijke magazijn van oude boeken van David Blok’ in Den Haag. Van Rijn, later bibliothecaris in Rotterdam, kocht enkele boeken en vroeg vervolgens terloops naar handschriften. Daarop werd hij uitgenodigd op zolder een paar manden met oud papier te bekijken.

Tot zijn verbijstering vond Van Rijn daar een door Henri IV in 1598 getekend stuk over het Edict van Nantes.

‘Om de curiositeit [zij] gemeld’, schreef Van Rijn in 1891 in het boekentijdschrift *De Rotterdamse Librye*, ‘dat ik, zonder gesloten koop, 's avonds naar Utrecht (mijn toenmalige woonplaats) toog, maar, na een slapeloozen nacht, per eersten trein weder naar 's Hage ging; bij den bezitter kwam, als ware ik nog niet uit den Haag weggeweest; den koop sloot en ten tweeden malen den Haag verliet, maar nu mèt mijn gevonden schat.’

Gijzeling

In 1881 werd mr. Jacob Dirk Veegens (1845-1910) aangesteld als griffier van de Tweede Kamer. Hij begon met een grote schoonmaak en verkocht een vracht oud papier aan David Blok. De boekhandelaar bood er tien gulden voor, wat in koopkracht overeenkomt met ruim honderd euro nu. Blijkbaar liet zijn liquiditeit even te wensen over

en was hij niet in staat dit bedrag te betalen, waarop Veegens hem via de rechter liet gijzelen. Eind november 1882 werd Blok opgesloten in het tuchthuis op de Prinsegracht.

Gijzeling kwam indertijd bijna niet meer voor, mede omdat de schuldeiser de kosten voor opsluiting moest voorschieten. Dat David voor zo'n relatief lage schuld werd gegijzeld was dan ook opmerkelijk. Bij een andere gijzelingszaak uit die dagen bedroeg de schuld *f*30.000, overeenkomend met ruim drie ton in euro's.

Bloks gijzeling trok de aandacht van Jacques de Bergh, een excentrieke ambtenaar van het ministerie van Financiën die furore maakte met zijn *Haagsche penkrassen*, pamfletten tegen sociale misstanden. Op 30 december 1882 plaatste De Bergh in twee Haagse dagbladen een advertentie waarin hij lezers opriep geld te geven om Blok vrij te kopen. De kwestie kreeg veel aandacht in de pers. Tussen 4 januari en 19 februari 1883 verschenen grote stukken over Davids gijzeling in onder meer het *Algemeen Handelsblad, de Arnhemsche Courant, De Grondwet*, de *Java-bode* en *De Tijd*.

Wat één ding betreft liepen deze kranten achter de feiten aan: de advertenties van De Bergh leverden zoveel ‘liefdegiften’ op, dat hij binnen twee dagen Davids schuld kon voldoen.

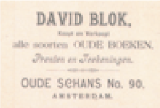
Ministeriële ruzie over een boekenkraam

Het is interessant om te zien hoe David Blok indertijd in de kranten werd opgevoerd. Het *Algemeen Handelsblad* noemde hem ‘een boekhandelaartje’, de *Java-bode* had het over ‘een oplichter’ en de *Arnhemsche Courant* omschreef hem als ‘den bekende boekenkoopman, tevens dilettantpoliticus’. Met name in de *Arnhemsche Courant*, in de rubriek ‘Brieven uit de hofstad’, kreeg David ervan langs.

Die rubriek werd geschreven door de Haagse jurist, filantroop en letterkundige A.M. Maas Geesteranus (1836-1899). Hij diste diverse anekdotes over David op, onder meer uit de tijd dat Thorbecke minister van Binnenlandse Zaken was en Fransen van de Putte minister van Koloniën. Maas Geesteranus: ‘In 1865, toen de spanning tusschen Minister Thorbecke en Van de Putte reeds aanwezig was, stond David Blok met een boekenstalletje in de nabijheid van het ministerie van Koloniën. Van wien hij daartoe vergunning had, en of hij die in het geheel wel bezat, weet ik niet; zooveel is echter zeker, dat Thorbecke, wien de niet altijd even bescheiden koopman misschien met het aanprijzen zijner boeken in 't voorbijgaan gehinderd had, op zekeren dag hem den last gaf met zijn handel op te breken en den door hem ingenomen Rijksgrond te ontruimen.’

Om zijn verdrijving van het Binnenhof te voorkomen David maakte gebruik van de moeizame verhouding tussen de twee bewindslieden. Omdat hij in de nabijheid van het ministerie van Koloniën stond, stelde hij dat zijn boekenkraam op het Binnenhof onder dát departement en niet onder het ministerie van Binnenlandse Zaken viel. Lees: Thorbecke kon hem niets opdragen.

David Blok in 1892. Tekening van Willem Vaarzon Morel (1868-1955), afgedrukt in *Eigen Haard* 19 (1893), p. 237. *Bijzondere Collecties van de UvA*.



Visitekaartje van David Blok. *Bibliotheek van het Boekenvak / Bijzondere Collecties UvA*.

David Blok, 'patriarch van de Oudemanhuispoort'. *Bibliotheek van het Boekenvak/Bijzondere Collecties UvA.*

Maas Geesteranus: 'En werkelijk werden er over deze hoogst gewichtige zaak tusschen de twee departementen missives en nota's gewisseld, en het einde was dat David Blok en Fransen Van de Putte victorie kraaiden tegenover Thorbecke en dat de koopman iederen och-

tend met een stralend gelaat zeer beleefd zijn petje afnam, wanneer de minister van Binnenlandsche Zaken op weg naar zijn torentje het boekenstalletje voorbijging. “Want ik ben ommers maar 'n arme Jood, meneer?”’

Patriarch van de Oudemanhuispoort

In 1887 liet David Blok zich uitschrijven bij het bevolkingsregister van Den Haag. Het jaar daarop bereikte hij de leeftijd van 65 jaar, maar dat betekende niet dat hij met pensioen ging. Integendeel, hij verhuisde naar Amsterdam en huurde vanaf juni 1888 in de Oudemanhuispoort een zogenoemde ‘kast’, een boekenkraam die was ingebouwd in de overdekte doorgang. Hij werd een van de trouwe leveranciers van het Amsterdamse Gemeente Archief, dat aan het einde van de negentiende eeuw ook obscure drukwerkjes en handschriften ging verzamelen. ‘Menige aanwinst van dien aard is het archief verschuldigd aan den ijver en het speurvermogen van den nu weldra 70-jarigen David Blok, vroeger boekhandelaar te 's Hage’, schreef het tijdschrift *Eigen Haard* in 1893.

Op 23 maart 1903 werd David tachtig jaar. ‘Gisteren heeft David Blok, de bouquiniste uit de Oude-Manhuispoort, zijn 80ste verjaardag gevierd’, aldus het *Nieuwsblad voor den Boekhandel*. ‘De meest karakteristieke figuur in “de Poort” is David; hij, de vrind van al wie er snuffelen komen. [...] Met zijn broederen in 't vak krijgt David 't wel eens aan den stok; de oude laat om de wereld niet met hem sollen. Doorgaans echter wordt de ruzie gauw weer bijgelegd, want een feit is: de broederen eeren hem als den oudsten, erkennen zijn rechtvaardigheid.’

De boekenstal van Jozef Blok op de Grote Markt in Den Haag. Schilderij van Theo Mesker, 1877. *Joods Historisch Museum, Amsterdam.*

Jan Mesker maakte in 1879 een spiegelbeeldige litho naar de schilderijen van zijn broer Theo. *Bijzondere Collecties van de UvA*.

David Blok stierf op 14 december 1904, 81 jaar oud, in een ziekenhuis in Amsterdam. De Bibliotheek van het Boekenvak, ondergebracht bij de Bijzondere Collecties van de Universiteit van Amsterdam, bevat een klein dossier over hem.

Daarin bevindt zich een uitgeknipte necrologie zonder bronvermelding, waarin de overledene wordt opgevoerd als ‘de patriarch van de Oude-Manhuispoort’. In zijn boekenstal verkocht hij ‘een schat van wetenschap’ en hij verkeerde op vertrouwelijke voet met hoogleraren en studenten. Ook de Bijzondere Collecties van de UvA bevatten diverse boeken die door de antiquaar zijn geleverd.

‘De mémoires van David Blok zijn, vreezen we, met hem in 't graf gegaan’, verzuchtte het *Nieuwsblad voor den Boekhandel* in 1905, maar de verhalen over deze kleurrijke dilettant-politicus en openluchtbibliothecaris deden nog jaren de ronde. En, zoals dat met verhalen gaat, ze werden steeds sterker. Zo meldde de *Gooi- en Eemlander* in 1929: ‘Wijlen de beroemde boeken-kenner David, placht treffende verhalen te doen, over den vertrouwelijken toon die heerschte bij de zoowat-dagelijksche gesprekken, die hij voerde met Thorbecke, Heemskerk vader, Van der Linden, en andere celebriteiten uit die dagen.’

Jozef Blok: de boekhandelaar die nooit las

Davids negen jaar jongere broer Jozef Blok werd op 10 april 1832 in Den Haag geboren. In vrijwel alle publicaties over hem staan enkele hardnekkige onjuistheden. Zo zou Jozef in 1892 de Franse dichter Paul Verlaine naar Nederland hebben gehaald. Ook zou hij, in diezelfde periode, een boekwinkel en uitgeverij zijn begonnen, Maison Blok geheten. Meer hierover aan het einde van deze levensbeschrijving.

Net als David kreeg Jozef een gebrekkige opleiding. ‘Een eigenlijke “school” heeft Blok nooit doorloopen; “bediende” in den boekhandel is hij nooit geweest’, schreef de Haagse boekhandelaar J. Em. Engelberts in 1905 over hem. ‘Zelfs de meest rudimentaire begrippen van de eigenaardige handelsgebeurtenissen in den boekhandel waren hem totaal onbekend en lieten hem zelfs koud. Evenals zijn broer David [...] is ook onze Jozef zoo maar in het vak gekomen. En, ook evenals David, bezat hij één van de meest onontbeerlijke zintuigen voor een boekhandelaar-antiquaar: de reuk van en voor het min of meer zeldzame, het min of meer verkoopbare.’

Bij Jozef ging het zelfs nog dieper, aldus Engelberts. ‘Een boekhandelaars- of beter gezegd: een boekverkoopershart zat er diep bij hem in. Hij leefde geheel voor dien handel; boeken waren zijn lust en zijn leven, zijn ziel. Nooit zou bij op Sabbath zaken doen, maar toch kon hij het niet over zijn hart krijgen, dien dag niet met boeken te leven en dezen of genen een bezoek te brengen om in bibliotheek of magazijn rond te dwalen en te grasduinen. De litteraire zijde van ons vak liet hem totaal koud en dikwijls vertelde hij, met zekeren trots, nooit te lezen.’

Schilders en staatslieden

In 1877 maakte de Haagse kunstschilder Theo Mesker (1853-1894) enkele schilderijen van de boekenkraam van Jozef Blok op de Grote Markt, vóór de Boterwaag. Twee jaar later maakte Theo's oudere broer Jan Mesker

(1843-1890) een lithografie die spiegelbeeldig is aan een van deze schilderijen. Op maandag en vrijdag stond Jozef met zijn kraam op de Grote Markt, op dinsdag, woensdag en donderdag op het Binnenhof. Het is niet bekend sinds wanneer hij op die tweede locatie boeken verkocht.

Jozef Blok, op 5 november 1882 getekend door Vincent van Gogh. ***Van Gogh Museum, Amsterdam*.**

In ieder geval was Jozef daar te vinden tegen het einde van 1882, toen hij aan Vincent van Gogh aan zijn kraam kreeg. ‘Ik heb een verbazend koopje gehad aan prachtige houtsneden uit de Graphic’, schreef Vincent aan zijn broer Theo. ‘Precies de dingen waarnaar ik jaren verlangd heb. [...] Ik heb ze gekocht van Blok den boekenjood.’ Jozef is ten minste één keer bij Van Gogh thuis geweest, op de etage die de schilder in Den Haag in onderhuur had. Dat was op zondagochtend 5 november 1882. Van Gogh maakte toen een portret van Jozef, in wie hij een bepaald type zag dat hij graag wilde vastleggen.

Evenals veel andere straatboekhandelaren vervoerde Jozef Blok zijn boeken in een kruiwagen. Hij ging er ook zelf wel eens in liggen. ‘Maar weinig lezende Hagenaars zullen er zijn’, schreef *Het Vaderland* in 1905, ‘die niet aan zijn stalletje onder de Binnenhof-colonnade hebben staan snuffelen. Blok lag dan - op warme zomerdagen - in zijn kruiwagen, een zware sigaar ver in den mond, en liet u begaan, wachtte af, of er meer dan een kijk-klant in u stak.’

Over de prijs werd vaak flink onderhandeld. Bij Johan Gram, een bekende chroniqueur van Den Haag aan het eind van de negentiende eeuw, lezen we in 1893 hoe Jozef dergelijke onderhandelingen kon besluiten. Als een boer met belangstelling voor ‘een roman met een dubbelen titel vol bloeden moord’ dreigt af te haken, roept Jozef hem terug. De koopman, aldus Gram, slaat ‘plotseling beide moord- en bloeddeelen tegen elkaar en zegt vastberaden: “Geluk er mee! M'n zoon is er niet en nou za 'k 't je maar voor drie kwartjes geven! Wat 'n kóopie! Vertel 't niemand niet,

hoor!"' Gram was stenograaf bij de Staten-Generaal, we mogen aannemen dat hij dit Jozef vrijwel letterlijk zo heeft horen zeggen.

Op het Binnenhof kwam Jozef Blok geregeld met kamerleden en ministers in aanraking. Weinig marktkooplieden zullen indertijd de vrijheid hebben genomen om dergelijke hoge heren aan te spreken, vanwege het enorme standsverschil. Maar evenals David trok Jozef zich daar opmerkelijk weinig van aan.

'Blok', schreef een 'Oude Hagenaar' in het *Nieuw Israelietisch Weekblad*, '[...] die zelfs Kamerleden staande hield, als ze naar of van de Kamer kwamen, zelfs bij den knoop van hun jas meetroonde naar z'n boekenstal, hetgeen aan anderen hoogst kwalijk zou worden genomen.' Tegen Herman Schaepman, een priester die van 1880 tot 1903 lid was van de Tweede Kamer, zou Blok hebben gezegd: 'Wat heb je toch een dikke buik, je kunt wel zien hoe goed jullie paters het hebben.'

Vier soorten handel

Jozef kocht veel op veilingen, waar hij op de voorste rij placht te zitten. 'Jozef Blok, thans reeds een bejaard man', schreef veilinghouder Boele van Hensbroek in 1905, 'is de type van eenvoudige fatsoendelijkheid. Vroeger - toen hij in zijn kracht was - was hij een werkelijke steun op boekenveilingen. Hij ontzag zich niet, om voor honderden guldens te kopen, en een elk wist, dat Blok goed er voor was.' Van Martinus en Wouter Nijhoff kreeg Blok alle veilingrestanten, wat afgunst opwekte bij andere straatboekhandelaren.

Wie waren zijn klanten, naast Van Gogh en Schaepman? En hoe beoordeelde Jozef zelf zijn handel? Hij is de enige straatboekhandelaar uit de negentiende eeuw van wie we dat vrij goed weten. Dat danken we in de eerste plaats aan Engelberts, de Haagse boekhandelaar die in 1905 een uitgebreid en fraai *in memoriam* over hem schreef voor het *Nieuwsblad voor den Boekhandel*. Jozef Blok overleed op 7 september 1905 op de leeftijd van 73 jaar.

Blok, aldus Engelberts, onderscheidde vier categorieën boeken. In de eerste plaats de 'rechtschapen' boeken. Engelberts: 'Die kon hij onmiddellijk wegbrengen naar een zijner vele begunstigers, omdat hij een levende inventaris was van menige bibliotheek, dús de lacunes kende en die wist aan te vullen.' De tweede categorie handelswaar bestond uit 'marktgoed' of boeken 'voor 't Binnenhof'. 'Voor het grrroote publiek', aldus Engelberts, die met deze fonetische schrijfwijze wilde laten horen hoe Jozef sprak. 'Afwisselend naar den smaak: Dickensjes, Van Lennepies, Cremertjes, Multatuli en - ná '80 - Couperus en Van Eeden en Van Deyssel.' De

derde categorie bevatte ‘dubbeltjesboeken’ en de vierde duidde Jozef aan met het Jiddische woord ‘seibel’ - waardeloze troep en onverkoopbare waar.

Maison Blok

In 1985 publiceerden J.F. Heijbroek en A.A.M. Vis de studie *Verlaine in Nederland.* De auteurs probeerden het bezoek van de Franse dichter Paul Verlaine aan Nederland, tussen 2 en 14 november 1892, ‘zo exact mogelijk te reconstrueren’. Over Jozef Blok schrijven zij dat hij een boeken stal op de Grote Markt en op het Binnenhof had, plus - ‘in de jaren negentig’ - een zaak in de Prinsestraat in Den Haag. Het ging om Maison Blok, een boekhandel die was gespecialiseerd in Franse literatuur, inclusief de nieuwste Franse dichters.

‘In het najaar van 1892’, aldus Heijbroek en Vis, ‘vatte Jozef Blok het plan op Verlaine naar Nederland te halen om er een aantal lezingen te houden. Het idee ontstond vermoedelijk bij hem, toen hij zijn collega's Chacornac en Vanier op de Quai Saint-Michel in Parijs bezocht.’

Wie de bovenstaande levensbeschrijving van Jozef Blok heeft gelezen, zal hiervan opkijken. Hij was toch een marktkoopman die met een zekere trots vertelde dat hij nooit las en dat de literaire kant van het boekenvak hem koud liet? En deze Jozef zou rond zijn zestigste, terwijl hij vijf dagen per week achter een kraam stond, een boekhandel zijn begonnen die was gespecialiseerd in moderne Franse literatuur? En hij zou in 1892 naar Parijs zijn gegaan om Paul Verlaine uit te nodigen om in Nederland lezingen te komen geven over de nieuwste ontwikkelingen in de Franse dichtkunst? Om vervolgens, ná Verlaines bezoek, diens Franstalige reisverslag uit te geven, in samenwerking met Verlaines vaste uitgever in Parijs?

Sinds de studie van Heijbroek en Vis worden deze wapenfeiten in allerlei publicaties op het conto van Jozef geschreven, in 2007 nog door P.J. Buijnsters in zijn standaardwerk over de geschiedenis van het Nederlandse antiquariaat. Deze misvatting komt voort uit een persoonsverwisseling. De J. Blok die Verlaine uit Parijs kende, die hem in Den Haag van de trein haalde en die hij bij Maison Blok begroette, was niet de zestigjarige marktkoopman Jozef, maar diens dertigjarige zoon Jacob Blok (1863-1915). Begin 1892 was Jacob samen met zijn neef Simon Blok (1867-1933) een bedrijf begonnen, S. Blok & Co / Maison Blok.

Valt dit te bewijzen met een contemporaine bron? Ja, want op 31 juli 1892 schreef het *Algemeen Handelsblad* in een uitvoerig artikel over de kersverse boekhandel in de Prinsestraat: ‘En nu heeft zich daar [...] sinds vier maanden een boekhandel gevestigd, die het stelsel; goedkoop, maar geld bij de visch huldigt en eenen merkwaardigen wedstrijd met al de Haagsche boekhandelaars heeft aangebonden. Het is een jeugdig, ondernemend man, de zoon van den welbekenden, populairen handelaar in gebruikte en oude boeken (Blok), die zulk eene blokkade begonnen is.’

Jacob Blok verkocht boeken 25 procent goedkoper dan andere boekhandelaren, wat niet bij iedereen in goede aarde viel. Maison Blok werd algauw geboycot door uitgevers en geroyeerd door de boekhandelsvereniging, er volgde een rechtszaak en een breuk tussen Jacob Blok en zijn neef. Voor Jacob eindigden deze verwikkelingen in 1904 in een faillissement en een complete mentale instorting. Namens de

schuldeisers trad P.A.M. Boele van Hensbroek op, de antiquaar, boekhandelaar en veilinghouder die in 1905 met zoveel genegenheid zou schrijven over de straatboekhandelaars David en Jozef.

Van Jozef Blok is alleen deze portretfoto bekend, afgedrukt zijn *in memoriam* in de bijlage van het *Haagsch Nieuwsblad* van 45 oktober 1905. De foto dateert waarschijnlijk uit de jaren 1880. *Bibliotheek van het Boekenvak / Bijzondere Collecties UvA*.

De boekenstal van Jozef Blok op het Binnenhof. Achter de twee klanten is vaag zijn gestalte te zien. Bijlage *Haagsch Nieuwsblad*, 15 oktober 1905. Bibliotheek van het Boekenvak / Bijzondere Collecties UvA.

Eindnoten:

* Dit artikel is een verkorte versie van twee hoofdstukken uit *De handel en wandel van de boekenjood. Over vermaarde vergeten en fictieve straatboekhandelaren*. Deze uitgave in eigen beheer kost €15 en is te bestellen via de website www.kantien.nl. In het boek zijn alle citaten van noten voorzien, in dit artikel is daarvan afgezien.

De schaar er in!
Van knipkunst tot knipprent
Joyce G.H. Zelen

Anonieme knipper, ‘Blauw albumblad beplakt met uitgeknipte prenten van verschillende prentmakers’, ca. 1700. *Rijksprentenkabinet, Rijksmuseum Amsterdam.*

Vanaf het ontstaan van de prentkunst, in de vijftiende eeuw, ging de drang om prenten te verzamelen gepaard met de aandrift er de schaar in te zetten. Aanvankelijk was het uitknippen van prenten voornamelijk een populaire bezigheid van dames en heren uit de betere standen. De collectie volks- en kinderprenten in het Rijksprentenkabinet laat zien hoe deze elitaire hobby vanaf de tweede helft van de achttiende eeuw verschoof naar een jonger en minder welgesteld publiek.

Meester E.S., 'Maria met kind', ca. 1440-1468, uitgesneden gravure. *Rijksprentenkabinet, Rijksmuseum Amsterdam.*

Het knippen van prenten

Sinds het prille begin van de prentkunst plachten prent-liefhebbers hun prenten uit te knippen en in te plakken in speciale albums of in boeken, ter illustratie van de gedrukte tekst. Voor dat doel werden de prenten gewoonlijk rechttoe rechtaan uitgeknipt, kort langs de plaatrand. Zo bezat de Duitse humanist en historicus Hartmann Schedel (1440-1514) een collectie boeken waarvan de tekst was versierd met ingeplakte prenten.[1] De Habsburgse neven Ferdinand van Tirol (1529-1595) en Filips II van Spanje (1527-1598) hadden elk een uitgebreide verzameling ingeplakte prenten, samengebracht in circa veertig thematisch geordende plakboeken.[2]

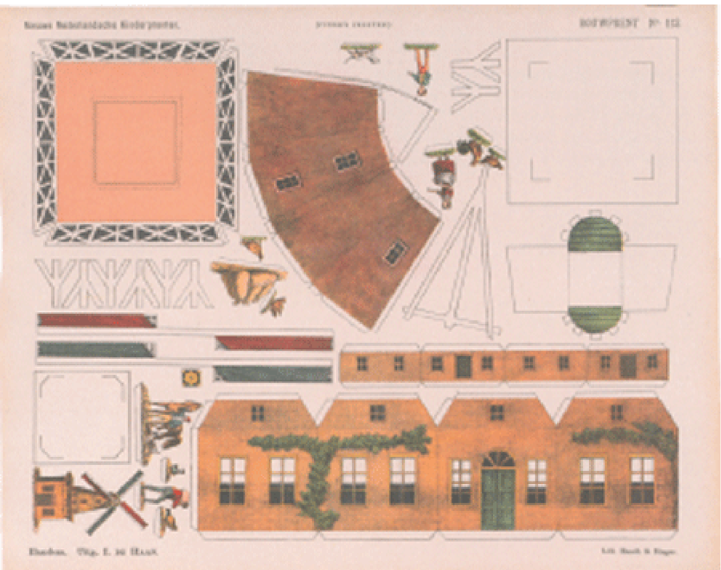
Sommige verzamelaars gingen creatiever te werk. Al in de vijftiende eeuw werden prenten gesilhouetteerd, waarbij figuren langs de contouren werden uitgesneden of uitgeknipt. Een mooi voorbeeld van een vroege gesilhouetteerde prent is de uitgesneden 'Maria met kind' van de Duitse prentmaker Meester E.S. (ca. 1420-ca. 1468), die bewaard wordt in het Rijksprentenkabinet. De functie van deze uitgesneden figuren is vooralsnog onduidelijk, al vinden we soms ingeplakte voorbeelden in een bijbel.

Een ander gebruik wordt aangeduid door de prenten-verzamelaar en -handelaar Pierre Jean Mariette (1694-1774). Volgens hem bezat de toneelschrijver Charles Rivière Dufresny (1648-1724) een kabinet met vele laatjes en vakjes, gevuld met keurig gesorteerde uitgeknipte delen van prenten. Het ene laatje bevatte handen of voeten, het andere monden of ogen. Met behulp van deze verschillende onderdelen knutselde Dufresny nieuwe composities in elkaar.[3] Voor zover bekend is er niets van zijn creaties overgebleven. Wel bezit het Rijksprentenkabinet enige blauwe albumbladen met kunstige uitgeknipte prenten van een anonieme tijdgenoot, die bewijzen dat er vaker geknutseld werd.[4]

Schaarkunst

Naast het gebruikelijke knippen en plakken van prenten ontwikkelde zich In de zeventiende eeuw de schaarkunst, ook wel papierknipkunst of psaligrafie genoemd.[5] Bij deze kunstvorm ontstaan de voorstellingen door te knippen ofte snijden in papier of perkament. De populariteit van deze bezigheid blijkt bijvoorbeeld uit het *Konstig en Vermaakelijk Tyd-Verdryf, Der Hollandsche Jufferen, Of onderricht der Papiere Sny-Konst*, geschreven door een anonieme ‘Liefhebber der Snijkonst’.[6] Het boekje, in 1686 uitgegeven door Johannes ten Hoorn in Amsterdam, bevat onder meer tips over het hanteren van de schaar en een lijst van mogelijke onderwerpen om te knippen.

Tussen het ‘gewone’ knippen van prenten en de schaarkunst bestonden raakvlakken. Voor degenen die het kunstknippen wilden leren waren er boeken met gedrukte voorbeelden, zoals het omstreeks 1700 in Frankrijk verschenen *Livre Nouveau pour Ladecoupure*.[7] Beginnelingen die het lastig vonden een knipsel te ontwerpen werd geadviseerd schilderijen en prenten na te knippen. Een van de meest bekende en virtuoze knippers, Joanna Koerten (1650-1715), sneed wel eens naar voorbeeld.[8] Maar het doel van de schaarkunst was uiteindelijk wel om eigen inventies te knippen. Gezien de kostbaarheid van papier, mes en schaar in de zestiende en zeven-



‘Bouwprent’, nr. 113 uit de reeks ‘Nieuwe Nederlandsche Kinderprenten’, ca. 1875-1903. Kleuren lithografie, uitgeverij Jan de Haan, Haarlem. ***Rijksprentenkabinet, Rijksmuseum Amsterdam.***

‘Beweegbare poppen’, nr. 79 uit de reeks ‘Nieuwe Nederlandsche Kinderprenten’, ca. 1875-1903. Kleurenlithografie, uitgeverij Jan de Haan, Haarlem. ***Rijksprentenkabinet, Rijksmuseum Amsterdam.***

tiende eeuw was deze vorm van knippen alleen weggelegd voor welgestelden en notabelen.

Volksprenten om te knippen

Meerdere volksprenten in het Rijksprentenkabinet bevatten verwijzingen naar het knippen. Uitgevers speelden in op dit populaire tijdverdrijf door de in grote oplagen gedrukte volksprenten aan te bieden als knipprenten. Dankzij de lage kosten van volksprenten, die ook bekend staan als ‘centsprenten’, kwam het knippen binnen het bereik van jong en oud uit alle lagen van de bevolking. Vooral van een jong publiek; kinderen waren een belangrijke doelgroep van de volksprenten en ook van de knipprenten.

Tegen het einde van de achttiende eeuw verschijnen de eerste verwijzingen naar knippen op volksprenten. Het versje op prent nr. 24 van de Erven Hendrik van der Putte bevat de volgende aansporing: ‘Tot lof en roem dees helden fier / Men haar scheepen vertoond op papier / Knipt ze uyt na uw behagen / Voor een kleyn geld kunt gy ze vragen.’[9] Ook de titel van prent nr. 26 van de Rotterdamse uitgever Jacobus Thompson instrueert de jeugd de schaar te pakken: ‘Al wat men op deez’ prent beziet, / Is apery en anders niet; / Vermaak ‘er u dan mede, jeugd! / En knipt de aapjes uit, met vreugd’.[10] Deze kleine plaatjes werden vermoedelijk uitgeknipt en in albums geplakt. Een voorbeeld daarvan is het album met uitgeknipte volksprenten van de Nijmeegse prentmaker Alexander Cranendoncq (1799-1869).[11]

Negentiende-eeuwse prenten bevatten soms expliciete verwijzingen dat de afgebeelde plaatjes bedoeld zijn voor plakboeken. Zo dragen sommige prenten uit de reeks ‘Nieuwe Nederlandsche kinderprenten’ het opschrift ‘Voor het Plakboek’.[12] De Amsterdamse uitgever Georg Lodewijk Funke (1836-1885) liet deze prenten vanaf 1865 drukken bij Emrik & Binger in Haarlem. Hij deed de serie kleurenlithografieën in 1875 over aan de Haarlemse uitgever Jan de Haan (†1903), die haar voortzette en uitbreidde.

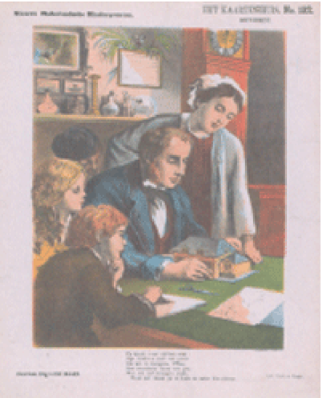
Deze reeks bevat ook prenten die uitsluitend bedoeld waren om uit te knippen. Zo'n prent werd dus niet gemaakt als een zelfstandige afbeelding en de afdruk op papier was niet langer het einddoel. Denk bijvoorbeeld aan bouwplaten waarvan de uitgeknipte figuren tot een driedimensionale constructie aaneengeplakt kunnen worden.[13] Prent nr. 113 van de ‘Nieuwe Nederlandsche kinderprenten’ is een mooi voorbeeld van zo'n bouwplaat, met opzetfiguren om het tafereel aan te kleden.[14] Zo kon een hele ‘wereld’ worden geschapen om mee te spelen, in dit geval een molen met de molenaar en zijn gezin, een knecht, een hond en kippen en eenden. Het knippen en bouwen was bedoeld als liefhebberij voor het hele gezin, getuige prent nr. 132 uit het fonds van Jan de Haan.[15] Deze kleurenlithografie laat een vader zien die de laatste hand legt aan een papieren huis. De kinderen kijken vol spanning toe, ze zijn blijkbaar nog te jong om zelf de schaar te mogen hanteren.

Een andere categorie zijn de zogenoemde ‘knip- en plakprenten’ waarbij het resultaat tweedimensionaal blijft. Een voorbeeld hiervan is nr. 108 uit de ‘Nieuwe Nederlandsche kinderprenten’, die links een gedekte tafel toont met een fruitschaal

en een vaas met bloemen.[16] In de voorstelling zijn plekken wit gelaten. Op dezelfde prent worden rechts bloemen en etenswaren afgebeeld, bedoeld om uit te knippen en op de witte plekken te plakken. Zo vormt deze prent naast een knipexercitie een leuke puzzel.

Prenten met uitknipbare trekpoppen houden het midden tussen bouwplaten en knip- en plakprenten. Het resultaat blijft tweedimensionaal, hoewel er toch iets in elkaar gezet wordt. Prent nr. 79 uit het fonds van Jan de Haan, getiteld ‘Beweegbare poppen’, toont de losse ledematen van een mannen- en een vrouwenfiguur.[17] Met behulp van touw en splitpennen kon van de uitgeknipte onderdelen een trekpop worden gemaakt.

Was het uitknippen van prenten in de zestiende en zeventiende eeuw nog een liefhebberij van rijke heren en ‘jufferen’, uit meerdere volksprenten blijkt dat het zich vanaf de tweede helft van de achttiende eeuw ontwikkelde tot een goedkope hobby voor de jeugd.



‘Het kaartenhuis/Bouwprent’, nr. 132 uit de reeks ‘Nieuwe Nederlandsche Kinderprenten’, ca. 1875-1903. Kleurenlithografie, uitgeverij Jan de Haan, Haarlem. *Rijksprentenkabinet, Rijksmuseum Amsterdam*.

Eindnoten:

1 Béatrice Hernad, *Die Graphiksammlung des Humanisten Hartmann Schedel*, tent.cat. Bayerische Staatsbibliothek München, 1990.
2 Peter W. Parshall. ‘The print collection of Ferdinand Archduke of Tyrol’, *Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen in Wien 78* (1982), p. 139-184; Peter W. Parshall, ‘Art and the Theatre of Knowledge: The Origins of Print Collecting in Northern Europe’, *Harvard University Art Museums Bulletin* 2, nr. 3: *Print Collecting* (1994), p. 7-36; Mark P. McDonald, ‘The Print Collection of Philip II at the Escorial’, *Print Quarterly* 15, nr. 1 (1998), p. 15-35.
3 Pierre Jean Mariette, *Abecedario et autres notes inédites de cet amateur sur les arts et les artistes*, Parijs 1853/54, vol. 2, p. 126; Sigrid Metken, Geschnittenes Papier; Eine Geschichte des Ausschneidens in Europa von 1500 bis heute, München 1978, p. 19-20.
4 Blauwe albumbladen beplakt met uitgeknipte prenten van verschillende prentmakers. ca. 54x33 cm. Rijksprentenkabinet, Rijksmuseum, Amsterdam, RP-P-2005-439; RP-P-2009-847; RP-P-2009-846.
5 Joke en Jan Peter Verhave e.a., *Geknipt! Geschiedenis van de papierknipkunst in Nederland*, Zutphen 2008, p. 9; idem, *Schaar-kunst*. tent.cat. Nederlands Openluchtmuseum Arnhem, 1983.
6 Anonymus, *Konstig en vermaakelijk tydverdryf, der Hollandsche jufferen, of onderricht der papiere sny-Konst*, Amsterdam, Johannes ten Hoorn, 1686.

7 *Livre Nouveau pour Ladecoupure*, 1700, Bibliothèque nationale de France, Parijs, Li 56 fol.; Metken, o.c. (noot 3), p. 20.
8 Verhave, o.c. (noot 5), p. 32.
9 Rijksprentenkabinet, RP-P-1984-306.
10 Rijksprentenkabinet, RP-P-OB-200.732.
11 Rijksprentenkabinet, BI-1931-39.
12 Rijksprentenkabinet, RP-P-OB-202.748.
13 P.J. Buijnsters & Leontine Buijnsters-Smets. *Papertoys; Speelprenten en papieren speelgoed in Nederland (1640-1920)*, Zwolle 2005, pp. 338-366.
14 Buijnsters, o.c. (noot 13), p. 343-346. Rijksprentenkabinet, RP-P-OB-202.897.
15 Rijksprentenkabinet, RP-P-OB-202.938.
16 Rijksprentenkabinet, RP-P-OB-202.887.
17 Rijksprentenkabinet, RP-P-OB-202.816.

Een papieren monument: *Nederlandsche vogelen*
Esther van Gelder

Titelplaat ***Nederlandsche vogelen*****, deel 1, Amsterdam 1770.** ***De afbeeldingen bij dit artikel zijn afkomstig uit het exemplaar van de Koninklijke Bibliotheek in Den Haag, signatuur KW 1047 B 10-14.***

Wat maakt een vogel tot een Nederlandse vogel? Volgens de achttiende-eeuwse remonstrantse predikant Cornelis Nozeman, initiatiefnemer van het allereerste boek over de vogels in ons land, waren dat niet de vogels die alleen maar 'onze Provincien doortrekken' en hier en daar gezien of gevangen werden. Nee, 'inboorlingen', zoals hij ze noemde, broedden hier en waren dus hier geboren. Nesten en eieren, verzameld in het veld, vormden voor Nozeman hét bewijs voor de nationale status van een soort.[1]

rechts
Exotische vogels in Albertus Seba, *Locupletissimi rerum naturalium thesauri accurata descriptio*, deel 1, Amsterdam 1734, plaat LXVII. *Koninklijke Bibliotheek, Den Haag, KW 394 B 26.*

Vaderlandse vogels

Nozemans 'ontdekking' van de eigen natuur resulteerde in het eerste geïllustreerde overzicht van de avifauna: *Nederlandsche vogelen*, gepubliceerd in losse afleveringen tussen 1770 en 1829. Het werk vormt vanwege de talloze veldwaarnemingen en de systematische aandacht voor het gedrag van inheemse broedvogels een opvallende breuk met het destijds gangbare natuurhistorische onderzoek in de Republiek. Dat was namelijk twee eeuwen lang gedomineerd geweest door een haast exclusieve belangstelling voor de exotische natuur, die werd bestudeerd in kabinetten en bibliotheken. Maar Nozemans pioniersonderzoek naar de vogels om hem heen zette de vaderlandse natuur op de kaart.[2]

Nederlandsche vogelen is niet alleen vanuit intellectueel oogpunt bijzonder. Het was ook het duurste boek van die tijd, vanwege de 250 kopergravures waarop de vogels en hun nesten op ware grootte en met de hand ingekleurd zijn afgebeeld. De prachtige uitvoering was het werk van uitgever Jan Christiaan Sepp en diens vader, de graveur Christiaan Sepp, die ook publicaties over Nederlandse insecten en planten ondernamen.[3] Vanwaar deze keuze om de lokale fauna op een zo luxueuze wijze te presenteren? En waarom zou je je überhaupt tot de natuur binnen de landsgrenzen beperken? Om deze vragen te beantwoorden moeten we *Nederlandsche vogelen* niet louter als een geleerd werk zien, maar als een product van de laat achttiende-eeuwse

Nederlandse cultuur waarin de verhouding tussen wetenschap en samenleving volop in beweging was.

Een elitaire verzamelcultuur

Tegenwoordig is er geen gebrek aan interesse voor de vogels om ons heen. Niet alleen bij biologen en natuurbeschermers, maar ook bij het grote publiek. De mogelijkheden tot het bestuderen van vogels in hun eigen leefomgeving zijn dan ook legio: er zijn kijkhutten, verrekijkers en camera's, je kunt gebruikmaken van handzame vogelgidsen en apps voor determinatie, en je kunt je vergapen aan het wel en wee van broedende vogels via webcams.

In de achttiende eeuw was dat wel anders. Toen bestond er nauwelijks belangstelling voor de natuur van ons eigen land. Het natuuronderzoek in de Republiek der Verenigde Nederlanden werd gedomineerd door ‘liefhebbers’, vaak welvarende en goed opgeleide personen die natuurlijke voorwerpen bestudeerden in de beslotenheid van hun tuinen, kabinetten of bibliotheken. Gestimuleerd door de vele reisverslagen, atlassen en landbeschrijvingen die hier uitkwamen, en door de import van naturalia via de overzeese handels netwerken van de VOC en WIC, ging hun belangstelling vooral uit naar alles wat exotisch was. Vaak wisten ze maar weinig van het gedrag, de leefomgeving of het gebruik van die uitheemse planten en dieren. Dat hoefde ook niet, want deze liefhebbers hadden vooral oog voor het verzamelen van zoveel mogelijk verschillende soorten, om die op basis van uiterlijke kenmerken te ordenen in aantrekkelijke en systematische presentaties. De vaak droge beschrijvingen en de stijve, of juist overdreven gestileerde afbeeldingen in hun boeken sloten goed aan bij deze praktijk. Albertus Sebas vierdelige *Thesaurus* die tussen

1734 en 1765 in Amsterdam verscheen, is misschien wel het bekendste en spectaculairste voorbeeld van deze traditie.[4]

Over de vogels van ons land bestond destijds nog veel onwetendheid, of liever gezegd, desinteresse, bij geleerde natuurkenners. Het enige echte veldonderzoek in de Republiek was nota bene door twee Engelsen gedaan, John Ray en Francis Willughby, voor hun *Ornithologiae libri tres* (Londen 1676). Wel kenden Hollanders exotische vogels als toekans, flamingo's en paradijsvogels. Ze lazen erover in reisverslagen en geïllustreerde studies over de natuur en mensen overzee, zoals *Exoticorum libri decem* van Carolus Clusius (Leiden 1605), *Historia naturalis Brasiliae* van Marcgraf en Piso (Leiden en Amsterdam 1648) of *Oud en Nieuw Oost-Indiën* van François Valentijn (Dordrecht 1724-1726). Bovendien waren hun eigen kabinetten gevuld met opgezette tropische vogels, versierde emoe-eieren en kunstig gevormde kolibrienestjes. Voor de naamgeving en ordening van de specimina in hun kabinetten gingen ze steeds vaker te rade bij de studies van buitenlandse classificatoren als Klein, Brisson en Linnaeus.[5]

Nozemans ideeën

In deze cultuur van verzamelen en ordenen van exotische natuur kwam in de tweede helft van de achttiende eeuw verandering. De remonstrantse predikant Cornelis Nozeman (1721-1786) speelde daarin een cruciale rol. Hij was een belezen liefhebber van de natuurlijke historie, die zelf verzamelde en een aantal zoölogische verhandelingen over systematiek had vertaald.[6] Nozeman raakte er echter steeds meer van overtuigd dat de natuurlijke historie te veel een encyclopedische en beschrijvende wetenschap was geworden, en wilde deze hervormen tot een nationale en nuttige wetenschap gebaseerd op empirische kennis uit het veld.[7]

In een door de Hollandsche Maatschappij der Wetenschappen bekroonde verhandeling schreef Nozeman in 1769: ‘de verkiezing en smaek van de meesten onzer Vaderlandsche Beminnaeren der Natuurlyke Historie viel doorgaens veel gretiger op de Uitheemsche, dan op de Inlandsche Voortbrengselen.’ Ten onrechte, vond Nozeman. Ten eerste was het vaak moeilijk om echt betrouwbare kennis over die exotica te verkrijgen. Empirisch onderzoek - gebaseerd op eigen ervaring en waarneming - was hét ideaal in de natuurlijke historie, maar in het geval van geïmporteerde planten, dieren en mineralen slechts beperkt mogelijk. Zo was er een enorme verzamelwoede rondom schelpen ontstaan, die ijverig werden beschreven, vergeleken en geordend. Maar er was weinig kennis over hun oorspronkelijke voorkomen en functie als *behuizing* van levende dieren. Volgens Nozeman moest de natuurlijke historie niet alleen het uiterlijk van specimina onderzoeken, maar juist zoveel mogelijk aspecten van de levende natuur behandelen, zoals voorkomen, gedrag, voortplanting, voedsel en toepassing van planten en dieren. Juist die ‘huishouding’, zoals hij het noemde, was volgens hem ‘de ziel van de natuurlijke historie’.[8]

Die opvatting bracht hem automatisch tot het tweede argument van zijn pleidooi: in het eigen land was een grote verscheidenheid aan dieren, planten en, in mindere mate, delfstoffen, die nog nauwelijks onderzocht waren. Als voorbeeld noemde hij

onder andere de enorme diversiteit aan watervogels. Juist de nabijheid van die lokale natuur stelde de vaderlandse onderzoekers in staat om echt empirisch onderzoek te doen. Door voorkomen, gedrag en gebruik van de vaderlandse flora en fauna grondig te bestuderen, af te beelden en te beschrijven zou de natuurlijke historie van groot nut voor de samenleving en voor de vaderlandse staatshuishouding kunnen zijn.[9]

Een nieuw vaderlands gevoel

Vinken. ***Nederlandsche vogelen*****, deel 2, Amsterdam 1789, plaat 73.**

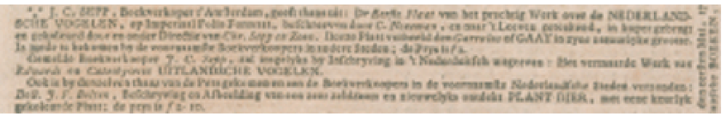
Nozemans pleidooi voor een nationale natuurlijke historie op basis van veldwaarnemingen paste naadloos in het programma van de Hollandsche Maatschappij der Wetenschappen, die zijn verhandeling dan ook bekroonde. Dit eerste geleerde genootschap in de Republiek was in 1752 opgericht - onder anderen door Nozeman - om de verlichte wetenschapsidealen in praktijk te brengen. Doel was door het bevorderen van wetenschappelijk onderzoek de mens en de maatschappij te verbeteren.[10] Dit universele ideaal werd nog eens sterk nationaal gekleurd door zorgen over het verval en de stagnatie van de eens zo welvarende Republiek. Hierdoor keerden de intellectuele,

links
Fuut. *Nederlandsche vogelen*, deel 2, Amsterdam 1789, plaat 88.

morele, economische en politieke aspiraties van geleerden en hervormers naar binnen. Via genootschappen en gedrukte media bouwden zij aan een gemeenschappelijke identiteit, zoals in Jan Wagenaars *Vaderlandsche historie* en Evert Maaskamps *Afbeelding van de kleeding, zeden en gewoonten*.[11]

Een bijzondere uiting van dat nieuwe vaderlandse gevoel was de aandacht voor de nationale natuur. Maar de Hollandsche Maatschappij der Wetenschappen, laat staan de onfortuinlijke stadhouder Willem V, faciliteerden geen grootschalig onderzoek naar de levende natuur, zoals elders wel gedaan werd.[12] In plaats daarvan was Nozeman aangewezen op de aloude wetenschappelijke praktijk van het particulier initiatief. Hij ging op zoek naar een kundige uitgever en een kunstenaar, die samen met hem een boek wilden publiceren over de vaderlandse vogels. In de Amsterdamse graveurs- en boekverkopers-familie Sepp vond hij vaardige, belezen en betrokken medewerkers, die ervaring hadden met dergelijke projecten.

Vader en zoon Sepp



***Oprechte Haerlamsche Courant*, 27 april 1771. Advertentie van Sepp voor de eerste plaat van *Nederlandsche Vogelen*.**

De Republiek was in de loop van de zeventiende eeuw uitgegroeid tot een van de belangrijkste plekken voor de productie van geïllustreerde boeken. Zoals zovele anderen zocht de van oorsprong Duits-lutherse kaartenmaker Christiaan Sepp (1710-1775) zijn heil in dit welvarende en tolerante klimaat. Hij kwam rond 1735 in Amsterdam terecht, waar genoeg werk was voor een goede graveur. Sepp was ook een fervent liefhebber van de natuurlijke historie. De veilingcatalogus van zijn collectie laat zien dat hij een groot aantal curiositeiten bijeen had gebracht.[13] Hij had ook belangstelling voor de studie van de levende natuur. Met name het wonder van de gedaanteverwisseling van de vlinders intrigeerde hem. Samen met zijn zoon Jan Christiaan Sepp (1739-1811) struinde hij de omgeving van zijn woonplaats af, op zoek naar vlinders, rupsen, poppen en eitjes. Thuis kweekten ze de beestjes op om hun gehele levensloop, en dan vooral hun spectaculaire metamorfose, te kunnen beschrijven en afbeelden. Hun waarnemingen legden zij minutieus vast in notities en tekeningen.[14]

Aangespoord door bevriende liefhebbers besloten vader en zoon Sepp hun bevindingen te publiceren. Vanaf 1762 verschenen er maandelijkse afleveringen, bestaande uit een gravure en een gedetailleerde beschrijving van de ontwikkeling van ei tot vlinder. Onder de prachtige titel *Beschouwing der wonderen Gods, in de minstgeachte schepzelen, of Nederlandsche insecten* zou hun werk uitgroeien tot het eerste systematische overzicht van de inheemse vlinders. Het resultaat werd aan alle kanten geprezen. De nauwkeurige, handgekleurde afbeeldingen waren volgens velen een hoogtepunt in de natuurlijke historie der insecten.[15] Aangemoedigd door dit succes besloten de Sepps zich te specialiseren in de productie en distributie van

natuurhistorische prachtwerken. In 1764 werd Jan Christiaan Sepp toegelaten tot het boekverkopersgilde, en vanaf dat moment zorgde hij voor de verspreiding van zijn vaders beschrijvingen en zette hij nieuwe projecten op.[16]

Uitgever van prachtwerken

Het uitgeven van natuurhistorische boeken was een kleine, maar lucratieve niche in de uitgeversmarkt, gericht op de welvarende groep van liefhebbers/verzamelaars. De firma Sepp was niet de enige die zich hiermee bezighield, maar anderen produceerden vooral vertalingen of goedkopere edities. Onder hen was de Amsterdamse uitgever Frans Houttuyn, die samen met zijn neef Martinus Houttuyn een kritische en sterk uitgebreide vertaling van Linnaeus' Systema naturae op zich nam. Of de Dordtse uitgever Abraham Blussé, die de vertaling van Buffons *Histoire naturelle* bezorgde. Populair waren ook de goedkope heruitgaven van de oude werken van Plinius en Johnston, of de talloze kinderboeken die op de markt gebracht werden na het succes van de *Katechismus der natuur* van de Zutphense predikant Johannes Florentius Martinet.[17]

Jan Christiaan Sepp onderscheidde zich van deze uitgevers doordat hij ook graveur en amateur-entomoloog was. Hij en zijn vader vervaardigden hoogwaardige, handgekleurde kopergravures, een vaardigheid waar lang niet alle auteurs en uitgevers over beschikten, getuige de vaak stijve en ongekleurde afbeeldingen in natuurhistorische boeken. Laat staan dat men bereid was te investeren in de kostbare en tijdrovende productie van nieuwe afbeeldingen, als er ook gekopieerd en hergebruikt kon worden. Sepps producten konden zich echter meten met het werk van de beste graveurs-naturalisten in het buitenland, zoals de vogelboeken van de Engelsman George Edwards of de spectaculair geïllustreerde natuurhistorische studies van de Duitse uitgever-graveurs Georg Wolfgang Knorr. Johann Ludwig Seligmann en Adam Ludwig Wirsing. Het was dan ook zijn uitgeverij die de Nederlandse vertalingen van deze kostbare boeken op de markt bracht.[18]

Nozeman en de beide Sepps bewogen zich in dezelfde kringen van liefhebbers die elkaars kabinetten bezochten, over de natuur correspondeerden en daarover publiceerden. Daarbij hadden zij een bijzondere belangstelling voor de levende natuur. Bovendien waren zij betrokken burgers die actief waren in wetenschappelijke en hervormingsgezinde genootschappen: Nozeman in de Hollandsche Maatschappij der Wetenschappen en in het door hem in 1769 opgerichte Bataafsch Genootschap der Proefondervindelijke Wijsbegeerte; Jan Christiaan

Sepp in het mede door hem in 1777 gestichte Amsterdamse genootschap Felix Meritis.[19] Hoe ze elkaar daadwerkelijk ontmoetten is niet bekend. Feit is dat zij rond maart 1769 de handen ineen sloegen. Toen verscheen in verschillende Hollandse dagbladen een advertentie van uitgever Jan Christiaan Sepp met de aankondiging van 'een geheel nieuw en prachtig natuurkundig Werk' over vogels.[20] In een volgende krantenadvertentie van april 1771 werd de eerste aflevering over de Gaai aangekondigd, met daarin een plaat door Christiaan Sepp en een beschrijving door Cornelis Nozeman.[21]

Nederlandse vogels in beeld

Net als de meeste andere natuurhistorische publicaties van Sepp verscheen *Nederlandsche vogelen* in afleveringen, bestaande uit één of twee kopergravures en ongeveer twee pagina's tekst. Deze afleveringen konden uiteindelijk samengebonden worden tot vijf delen, ieder vergezeld van een titelpagina en inhoudsopgave. Door deze relatief nieuwe manier van uitgeven was het mogelijk om de kosten van een dergelijk geïllustreerd prachtwerk voor zowel uitgever als koper te spreiden.[22]

***rechts* Baardmannen met nest en eieren. *Nederlandsche vogelen*, deel 1, Amsterdam 1770, plaat 47.**

En kostbaar was het. Een aflevering met één gravure en twee pagina's tekst kostte twee gulden. Voor het hele boek moest dus vijfhonderd gulden neergelegd worden, een fortuin in die tijd (het jaarloon van een geschoolde ambachtsman bedroeg rond 1800 ongeveer *f* 380). Verwonderlijk was dat niet. De platen in *Nederlandsche vogelen* werden speciaal voor dit werk getekend, gegraveerd en met de hand ingekleurd, op basis van hier te lande gevangen, geschoten of opgezette vogels. Bovendien werden alle vogels en nesten, met uitzonderingen van de hele forse, op ware grootte afgebeeld. Een achtergrond met de belangrijkste elementen uit de oorspronkelijke leefomgeving maakte het geheel af.

Dat was wel wat anders dan de gangbare praktijk om vogelboeken te illustreren met een paar kleine kopergravures met meerdere vogels, die ook nog gekopieerd waren van oudere werken.[23] Volgens Nozeman waren betrouwbare afbeeldingen

echter onontbeerlijk voor een goede natuurhistorische studie. Niet alleen om soorten te kunnen identificeren en de bestaande kennis uit te dragen, maar ook om de schoonheid, diversiteit en doelmatigheid van Gods schepping over te brengen. Bovendien kwamen de prachtig uitgevoerde en gekleurde afbeeldingen tegemoet aan de smaak van de liefhebber van de natuurlijke historie, die bovenal ook een verzamelaar van mooie voorwerpen was. Het was dus niet zonder reden dat Nozeman zijn heil had gezocht bij de Sepps. Zij zorgden voor een prachtuitgave.

Alle platen werden gemaakt en met de hand ingekleurd onder toezicht van Christiaan en Jan Christiaan Sepp. Waarschijnlijk werden zij daarin bijgestaan door een heel leger van anonieme tekenaars, graveurs en inkieurders. Maar hun reputatie was vanwege de platen in de *Nederlandsche insecten* zo groot, dat alleen hun namen op de titelpagina prijken, ook lang na hun overlijden in respectievelijk 1775 en 1811.

Veldonderzoek

De teksten van Nozeman zijn erg boeiend, omdat ze gebaseerd zijn op eigen ervaring en veldonderzoek. Natuurlijk besteedde Nozeman ook aandacht aan de naamgeving en classificatie van de verschillende vogelsoorten. Maar het meest interessant zijn de huishoudelijke 'Aantekeningen' aan het einde van de tekst. Daarin staan tal van wetenswaardigheden over leven, voedsel, habitat en menselijk gebruik van de vogels. Nozeman verzamelde deze gegevens tijdens wandeltochten in de duinen en polders van Noord-Holland, op landgoederen van zijn vrienden bij Haarlem en in moeras- en veengebieden bij Rotterdam. Er wordt in zijn teksten heel wat afgeklauterd en geschoten. De predikant had een jonge knaap in dienst die zeer bedreven was in het beklimmen van bomen om de nesten en eieren van broedende vogels te roven. En zelf was hij erg handig met het geweer.

Hierdoor kon Nozeman heel veel nieuwe kennis presenteren over het leven van de Nederlandse vogels. Ten eerste welke soorten nu vaderlands waren en welke niet. De prachtig getekende baardman bijvoorbeeld werd vaak voor een uitheemse vogel gehouden, totdat de predikant in 1779 een nest vond, diep verstopt in het riet. Hij liet hem direct meenemen en afbeelden door de Rotterdamse schilder Nicolaas Muys, één van de kunstenaars die betrokken was bij het project na de dood van

Christiaan Sepp. En de wielewaal (goudmerel noemt hij hem) leek wel een Oost-of West-Indische vogel, met zijn intens geel gekleurde kleed, maar was wel degelijk een inboorling waarvan Nozeman het kunstig aangelegde nest in een perenboom had zien hangen.

Als de predikant een nest had gelokaliseerd en dat niet nodig had voor zijn verzameling, kwam hij vaak terug om het gedrag van de broedende vogels of de uitgekomen kuikens te volgen. Zo observeerde hij eens een nestje boomkruipers en ontdekte dat de jongen al heel snel na het verlaten van het nest tegen de boom op konden klimmen. Het spectaculairst is Nozemans beschrijving van een bezoek aan de aalscholverkolonie in een ondergelopen polder ten noorden van Rotterdam, Met toestemming van de eigenaar mocht hij met een bootje het gebied in en raakte daar diep onder de indruk van het gekrijs en gefladder van de broedende watervogels. Hij vond er niet alleen aalscholvers in groten getale, maar ook reigers en lepelaars. Hun omvangrijke nesten liet hij wederom verzamelen en afbeelden.

Ten slotte had Nozeman veel contact met de mensen in het veld - boeren, jagers, vogelkooihouders en plattelandsjongens. Die vertelden hem de lokale namen, wezen broedplaatsen aan en gaven nuttige informatie over de eetbaarheid van vogels en eieren. Ook hadden zij veel kennis over het bestrijden van de soorten die schade toebrachten aan tuinen, akkers of, in het geval van de aalscholver, de visserij. Nozeman vermeldde dit soort gegevens ijverig, ten nutte van het vaderland.

De afbeeldingen en informatie over nesten, eieren, habitat, foerageer- en broedgedrag vinden we vooral in de eerste twee delen die door Nozeman zijn geredigeerd. Na zijn dood in 1786 nam de Amsterdamse arts Martinus Houttuyn (1720-1798) het werk over. Maar Houttuyn was veel meer een kamergeleerde, met een enorme bibliotheek en dito verzameling. Zijn beschrijvingen zijn vooral gebaseerd op literatuurstudie en het bestuderen van opgezette exemplaren of vogels op de markt.

Hetzelfde was het geval bij Houttuyns opvolger Coenraad Jacob Temminck (1778-1858), een rijke vogelverzamelaar die in 1820 de eerste directeur zou worden van 's Rijks Museum van Natuurlijke Historie, het huidige Naturalis Biodiversity Center in Leiden. Door het nalaten van veldonderzoek verdwenen de gegevens over gedrag, gebruik en habitat, om plaats te maken voor nieuwe ontwikkelingen in taxonomie en nomenclatuur. Dit is ook de reden dat we uitheemse, ja, soms zelfs ronduit exotische vogels aantreffen in de laatste delen van de *Nederlandsche vogelen*, zoals de Vale Gier en de Amerikaanse Schaarbek. En anderzijds juist vogels die op de markt gekocht konden worden, zoals de kip of een groot aantal verschillende duiven.

Nationale natuur voor de bovenlaag

Aalscholver. ***Nederlandsche vogelen*****, deel 1, Amsterdam 1770, plaat 49.**

onder **Het nest van een aalscholver.** ***Nederlandsche vogelen*****, deel 1, Amsterdam 1770, plaat 50.**

Wie waren de natuurminnende vaderlanders die met de intellectuele, artistieke en ideologische vernieuwingen van dit prachtwerk in aanraking kwamen? De grootse ideeën en uitvoering ten spijt zijn dat er niet heel veel geweest. Hoogstens honderd waarschijnlijk, het aantal intekenaren dat gemiddeld op de natuurhistorische prachtwerken van Jan Christiaan Sepp afkwam. In zijn ongeveer gelijktijdig begonnen *Natuurlijke historie der versteeningen* (1768-1773), *Uitgezochte planten* (1769-1773) en

Verzameling van uitlandsche en zeldzaame vogelen (1772-1781), vinden we respectievelijk 55, 57 en 82 namen, die voor respectievelijk 69, 63 en 90 exemplaren intekenden, Hiervan waren gemiddeld tussen de 20 en 25 procent boekverkopers. De overige intekenaren vormden een goede dwarsdoorsnede van de gemiddelde natuurliefhebber uit de achttiende eeuw: enkele hoogleraren, veel artsen en een paar apothekers en chirurgijns, maar ook veel bestuurders, kooplieden, een paar edellieden, predikanten en zelfs enkele kunstenaars. Zij behoorden allemaal tot een welvarende en goed opgeleide culturele elite.[24] Dit was dus heel iets anders dan de beweging van Heimans en Thijsse honderd jaar later, wier boeken over de levende natuur een hele generatie kinderen inspireerden.[25]

De beperkte oplage verhoogde wel de waarde van *Nederlandsche vogelen* en daar was het uitgever Sepp natuurlijk ook om te doen. In de twee eeuwen daarna zou het boek geregeld als kostbaar topstuk opduiken op bibliotheek- en kunstveilingen, steevast in één adem genoemd met natuurhistorische klassieken als Merian, Edwards en Buffon. Dit pionierswerk over de inheemse natuur was dus nog steeds stevig geworteld in de elitaire verzamelcultuur die het juist wilde hervormen. Tweehonderd jaar later gaat Nozemans ideaal alsnog in vervulling: uitgeverij Lannoo en de Koninklijke Bibliotheek brengen deze herfst een facsimile uit, dat wél voor alle Nederlanders betaalbaar is.

Voor het facsimile van *Nederlandsche vogelen* zijn alle teksten en de 250 afbeeldingen van het origineel op ware grootte opgenomen. Het werk is voorzien van een uitgebreide inleiding en een wetenschappelijke index. De gebonden vierkleurendruk telt ruim 800 pagina's, meet 35,5 × 53,5 cm en weegt meer dan elf kilo. Tot 1 januari 2015 is de introductieprijs €129,-. Zie ook www.nederlandschevogelen.nl. In Museum Meermanno, Prinsessegracht 30 in Den Haag is tot en met 4 januari 2015 een tentoonstelling te zien van vogelboeken uit de Koninklijke Bibliotheek: ‘Vogels. Duizend jaar vogels in honderden boeken’.

Het onderzoek voor dit artikel werd gedaan in het kader van het door NWO gefinancierde project ‘Selling the nation's nature. Jan Christiaan Sepp's publishing projects on the flora and fauna of the Netherlands (1762-1811)’, Universiteit Utrecht/ Huygens ING Den Haag, 2013-2015. Met dank aan Marieke van Delft voor haar commentaar op een eerdere versie.

Eindnoten:

1 C. Nozeman, ‘Voorbericht van den schrijver’ in deel 1 van C. Nozeman en C. Sepp, *Nederlandsche vogelen volgens hunne huishouding, aert* en eigenschappen beschreeven, Amsterdam: Jan Christiaan Sepp, 1770-1829, 5 dln.

2 G.A. Brouwer, ‘De waarde van Nozeman en Sepp's Nederlandsche vogelen (1770-1829) voor de faunistiek’. In: *Ardea* 32 (1943) afl. 1-2, p. 74-107; A. Schierbeek (red.). *Sepp-Nozeman Nederlandsche Vogelen 1770-1829. Zestien reproducties in kleur naar de fraaiste voorbeelden*, Den Haag 1948.

3 Namelijk *Nederlandsche insecten* (1762-1860/1925) en *Flora Batava* (1800-1934); F.M. Kniest, ‘De uitgeversfamilie Sepp. en de geschiedenis van haar voornaamste publicaties (1754-1925)’. In: *Entomologische berichten* 47 (1987) nr. 10, p. 141-151; M. van Delft, ‘De Flora Batava. Het eerste overzicht van de Nederlandse wilde planten in woord en beeld’. In: *Jaarboek van het Nederlandsch genootschap van bibliofielen* (1998) p. 115-143.

4 R. Kistemaker en E. Bergvelt (red.), *De wereld binnen handbereik: Nederlandse kunst- en rariteitenverzametingen* 1585-1735. Zwolle 1992; B.C. Sliggers en M.H. Besselink (red.). *Het verdwenen* museum. *Natuurhistorische verzametingen 1750-1850.* Blaricum/Haarlem 2002; E. van Gelder (red.). *Bloeiende kennis. Groene ontdekkingen in de Gouden Eeuw*, Hilversum 2012.

5 G.A. Brouwer, *Historische gegevens* over *onze vroegere ornithologen en over de avifauna van Nederland*, Leiden 1954; Jan Balis, *Van diverse pluimage. Tien eeuwen vogelboeken*, Antwerpen 1968.

6 L. de Gou, ‘Cornelis Nozeman (1721-1786)’. In: L. de Gou, *biografische bijdragen over achttiende-eeuwers. Fragmenten van jaarredes gehouden in de algemene vergadering van de Hollandsche Maatschappij der Wetenschappen*, 1970-1985, Haarlem ca. 1988, p. 45-53.

7 Zo blijkt uit zijn artikelen in het tijdschrift *Uitgezogte verhandelingen uit de nieuwste werken van de Societeiten der Wetenschappen in Europa*, Amsterdam, 1757-1765.

8 C. Nozeman, ‘Antwoord op de vraage, Voorgesteld door de Hollandsche Maatschappye der Weetenschappen: Wat is 'er tot nu toe over de Natuurlijke Historie van ons Vaderland geschreeven? Wat ontbreekt 'er nog aan? En, welke is de beste wijze, waarop de gemelde geschiedenis zoude dienen geschreeven te worden?’ In: *Verhandelingen uitgegeven door de Hollandsche Maatschappij der Wetenschappen* XI, 2e stuk (1769) p. 1-60.

9 Waarschijnlijk werd Nozeman geïnspireerd door Linnaeus' opvattingen over de natuurlijke historie: L. Koerner, *Linnaeus. Nature and nation*, Cambridge Mass. en Londen 1999.

10 W.W. Mijnhardt, *Tot Heil van 't Menschdam. Culturele genootschappen in Nederland,* 1750-1815, Amsterdam 1988.

11 J. Kloek en W. Mijnhardt (red.), *1800. Blueprints for a national community*, Assen 2004; E. Koolhaas-Grosfeld. *De ontdekking van de Nederlander in boeken en prenten rond 1800.* Zutphen 2010. Zie ook het binnenkort te verschijnen hoek van Jan Rock, waaraan de titel van dit artikel is ontleend: *Papieren monumenten. Filologie en nationalisme in de Lage Landen*, 1591-1863, Nijmegen 2014.

12 Emma Spary, *Utopia's Garden. French Natural History from Old Regime to Revolution,* Chicago 2000; Richard Harry Drayton, *Nature's Government. Science, Imperial Britain, and the ‘Improvement’ of the World,* New Haven 2000.

13 *Catalogus van een fraay kabinetje hoorns en doublet-schulpen, zee-gewossen en mineraalen,* Amsterdam 1775; Parijs, Bibliothèque nationale de France, YD-538 (2-5)-8. Christiaan Sepps vlinderkabinet bevindt zich nu in Museum Boerhaave in Leiden.

14 Veel van deze voorbereidende tekeningen zijn bewaard gebleven: Anoniem. ‘Atlas met aquarellen van vlinders’, 1761-: Leiden, Naturalis Biodiversity Center, Bibliotheek van de Nederlandse Entomologische Vereniging, sign. 100059.1-3.

15 *Beschouwing der wonderen Gods, in de minstgeachte schepzelen: of Nederlandsche insecten,* Amsterdam 1762-1925; Kniest. ‘De uitgeversfamilie Sepp’ (o.c., n. [3]).

16 Bewijs voor toetreding tot het boekverkopersgilde voor). Chr. Sepp, d.d. Amsterdam 50 april 1764; Museum Boerhaave. Leiden, A 28.

17 John Landwehr, *Studies in Dutch books with coloured plates published 1662-1875. Natural history, topography and travel, costumes and uniforms*, Den Haag 1976; A. Baggerman. *Een lot uit de loterij. Familiebelangen en uitgeverspolitiek in de Dordtse firma A. Blussé en zoon 1745-1823.* 2e dr., Den Haag 2001; Keith Sprunger. ‘Frans Houttuyn, Amsterdam Bookseller: Preaching, publishing and the Mennonite Enlightenment’. In: *The Mennonite Quarterly Review* 78 (2004) p. 165-84.

18 Landwehr, *Studies in Dutch books with coloured plates;* H. Ludwig. *Nürnberger naturgeschichtliche Malerei im 17. und 18. Jahrhundert*, Marburg 1998; David E. Allen. *Books and naturalists.* Londen 2010.

19 M.J. van Lieburg, *Het Bataafsch Genootschap der proefondervindelyke wysbegeerte te Rotterdam (1760-1904). Een bibliografisch en documenterend overzicht*, Amsterdam 1985; L. Gompes en M. Ligtelijn*, Spiegel van Amsterdam. Geschiedenis van Felix Meritis,* Amsterdam 2007.

20 *Oprechte Haerlemsche Courant* 04-03-1769; *Leydse Courant* 10-03-1769.

21 *Oprechte Haerlemsche Courant* 27-04-1771; *Leydse Courant* 10-06-1771.

22 M. van Delft, E. van Gelder en A.J.P. Raat, 'Inleiding'. In: *Nederlandsche vogelen. Met inleiding en wetenschappelijke inhoudsopgave*, Tielt/Den Haag 2014; en de literatuur in n. [2].

23 Claus Nissen, *Die illustrierten Vogelbücher, Geschichte and Bibliographie*, Stuttgart 1953. In Engeland en Duitsland verschenen zulke kostbare vogelboeken al eerder.

24 Op de twee botanische boekprojecten die Sepp bijna dertig jaar later begon, tekenden veel meer mensen in: 400 op *Artsenijgewassen* (1796-1801, 1813); 121 op *Flora Batava* (1800-1934), 221. Zie voor deze en andere intekenlijsten en oplages van natuurhistorische werken: Landwehr, *Studies in Dutch books with coloured plates* (o.c., n. [17]), p. 50-51, 76, 122, 167, 183.

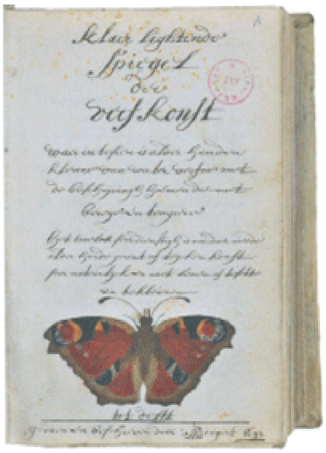
25 M. Coesèl, J. Schaminée en L. van Duuren, *De natuur als bondgenoot. De wereld van Heimans en Thijsse in historisch perspectief.* Zeist 2007.

Klaer Lightende Spiegel der Verfkonst
2070 kleurvoorbeelden uit de zeventiende eeuw
Truusje Goedings

Vier pagina's met kleurvootbeelden uit het register van de *Klaer Lightende Spiegel der Verfkonst.*

Alle afbeeldingen uit dit manuscript zijn afkomstig van de Bibliothèque Méjanes in Aix-en-Provence.

Het Zuid-Franse stadje Aix-en-Provence dankt zijn roem vooral aan de schilder Paul Cézanne, maar het heeft meer te bieden. Zo staat in de rue des Allumettes de Bibliothèque Méjanes, gehuisvest in een voormalige luciferfabriek. Tot voor kort wisten alleen bibliofielen dat het gebouw aan de Luciferstraat een schat aan zeldzame oude boeken en manuscripten bevat. Sinds 1906 bevindt zich in deze collectie een uniek Nederlandstalig handschrift uit de zeventiende eeuw. Het is een klein maar lijvig boekje van 884 pagina's, gebonden in geblindstempeld perkament en getiteld *Klaer Lightende Spiegel der Verfkonst.*[1] Het werd 'gedaen en beschreven' door A. of J.F. Boogert en voltooid in Delft in 1692, zoals op de titelpagina is te lezen.[2] Waterverfkleuren en hun eindeloze schakeringen vormen het voornaamste onderwerp van het handschrift. Met een overdaad aan systematisch gerangschikte kleurvoorbeelden en een beschrijving van hun samenstelling bood de auteur beginners de gelegenheid om kennis van kleuren op te doen en zich te bekwamen in het mengen van tinten.



Boogerts titelpagina met ingekleurd vlindervignet. De volledige titel: 'Klaer Lightende Spiegel der Verfkonst, Waer in tesien is alder handen kleure van water verfve met de beschrijvingh hoemen die moet bereye en tempere; het twelck seer dienstigh is om daer meede alder hande prent of teyken konst seer nateurlijck en naet leven of tesette en tekleuren.'

Verlichterie-kunde

Het afzetten of verluchten met waterverf was in het zeventiende-eeuwse Nederland een bloeiend onderdeel van het grafisch bedrijf. Alleen al in Amsterdam konden meer dan 150 mensen van het 'const en kaartafsetten' hun beroep maken.[3] Dankzij de firma Blaeu en andere uitgevers van atlassen en geïllustreerde boeken nam de vraag naar gekleurde kaarten en afbeeldingen toe. Bekende meester-afzetters als Dirk Jansz. van Santen (1637/8-1708) en David Reerigh (1627/8-na 1698) verzorgden voor vermogende verzamelaars of bestuurders luxueuze prentenalbums, factice-atlassen en wandkaarten, afgezet met kostbare kleuren als karmijn en ultramarijn en gehoogd met goud en zilver.

Daarnaast was het afzetten van tekeningen, prenten en boeken een geliefd tijdverdrijf voor oud en jong, rijk en arm, man en vrouw. Je had er maar weinig materiaal voor nodig, het werk was makkelijk te onderbreken en weer op te vatten, je werd er niet vies van zoals van olieverf, en het was 'playsant' en leerzaam om te doen.[4] Velen leerden al op de lagere school de basisbeginselen van het omgaan met kleur. In de laatste decennia van de zeventiende eeuw hielpen vaak herdrukte handleidingen als Willem Goerees *Verlichterie-kunde* (1668 en 1670) en Simon Witgeests *Nieuw Toneel* (of: *Natuurlijk Toverboek*) *der Konsten* (1679) hen verder op weg.[5]

Ook als optisch verschijnsel stond kleur in de belangstelling, bijvoorbeeld de kleurvorming van de regenboog. Van een goddelijk fenomeen werd de regenboog in de zeventiende eeuw een studie-object voor de werking van licht en kleur. Een belangrijke impuls daarvoor was het werk van Descartes, getuige bijvoorbeeld een geannoteerd exemplaar van Samuel van Hoogstratens *Inleyding tot de hooge schoole der schilderkonst* uit 1678.[6] Bij het hoofdstuk 'Schakering der Verven' behandelde Hoogstraten Descartes' visie op de regenboogkleuren, waarmee hij het overigens oneens was. En niet alleen hij: in de marge van p. 304 verbeeldde een eigentijdse lezer vijf verschillende visies, waaronder de 'algemene', die van Descartes, van Hoogstraten, van hemzelf, en nog 'een ander'.

In de zeventiende eeuw brak geleidelijk het inzicht door dat wetenschappelijke kennis langs rationele en wiskundige weg - *more geometrico* - op een hoger niveau kon worden gebracht. Ook autodidacten verdiepten zich in wetenschappelijke kwesties en lazen het werk van Descartes en, hoewel verboden, van 'B.D.S.' ofwel Spinoza. De wetenschappelijke rede werd op allerlei terreinen in praktijk gebracht, van natuur- tot oudheidkunde.[7] Vele 'liefhebbers der waarheid' probeerden nieuwe inzichten te verwerven door het systematisch ordenen van gegevens, in combinatie met proefondervindelijk onderzoek. Die geïntensiveerde wetenschappelijke belangstelling strekte zich ook uit tot kleuren, pigmenten en verfstoffen.

In deze sfeer is het compacte handschrift van de Bibliothèque Méjanes ontstaan. Een ambachtelijk en praktisch doel - het geven van voorbeelden aan beginnende inkleurders - werd methodisch en systematisch uitgewerkt. Het leverde een bijna encyclopedisch overzicht op.

Wie was Boogert?

De identiteit van de auteur vereist nader onderzoek, maar waarschijnlijk was hij een telg uit de aanzienlijke Delftse familie Boogert. Uit de tekst valt op te maken dat hij geen beroepsafzetter was, maar een praktiserende liefhebber. Mogelijk is hij te herleiden op de advocaat, notaris en weeshuisregent Jan Fransz Boogert (1648-1702). Deze stond in relatie met de schilders Johannes Vermeer (1632-1675) en Pieter de Hoogh (1629-1684), beiden werkzaam in Delft. Boogerts vader Frans, eveneens notaris, maakte na de dood van Vermeer diens boedelinventaris op. Ook stadgenoot Antoni van Leeuwenhoek (1632-1723), befaamd om zijn microscopische ontdekkingen, behoorde tot de kennissenkring van Jan Boogert: in 1677 trad hij op als getuige in een wetenschappelijk verslag dat Van Leeuwenhoek stuurde naar de Royal Society in Londen.[8]

Jan Boogert bezat een kleine maar fraaie bibliotheek van ruim zevenhonderd titels, met als pronkstuk een driedelige atlas van Hondius en Janssonius uit 1641, 'seer schoon afgeset'. Ook had hij een exemplaar van het *Natuurlijk Toverboek* van Simon Witgeest, dat onder meer een hoofdstuk over inkleuren bevat. Een tweedelige uitgave van de *Opera Philosophica* van Descartes uit 1663 ontbrak niet in zijn boekerij. Zulke boeken zijn in overeenstemming met zijn mogelijke auteurschap van *De Spiegel der Verfkonst*, al vormen ze geen bewijs daarvoor, Ook het geroutineerde handschrift van het manuscript, niet vreemd aan een notaris, kan een aanwijzing in die richting zijn. Zijn bibliotheek werd geveild in april 1703 op de kamer van het Delftse St. Lucas (schilder-)gilde.[9] Daarbij was niet de *Verfkonst*, die wellicht bij een nazaat in gebruik kwam.

Hoe dit ook zij, in een 22-regelig gedicht voorin het manuscript maakte Boogert wel duidelijk voor wie en waarom hij zijn boek samenstelde:

Aan den Konst beminden leerlingh

dit boek is tot vermaeck en onderwijs geschreeven voor die onkundigh is te kleuren na het leeven t'sij print of teycken konst waer hem de geest toe port soo datter niet aen hem als onderreghtingh schort kom leest mé maer dit boek hier sal u lust doen rijsen want ick u daer in sal door 't oogh en letters wijsen wat dat gij heb te doen om alles na het leeven sijn kleur en eijgenschap ter deeght en reght te geven want daarom is dit boek met kleuren overlaen van hoe men [die] bereyt sult gij daer bij sien staan

tijt dan maer aan het werck sijt gij daer toe genegen en laet het daerom niet al sijt gij onbedreven want wilt gij enigh dingh nae 't leeven of gaen sette so kijckt maer in dit boek en wilt terdegen lette wat kleure daer best naer lijckt soo sult gij nimmer dwalen maer altijt u ooghmerck geheel en al behalen want daer geen dingh en is [in] 's weerelds groote weese of een kleur die daer nalijckt het hier te vinde weese ga oeffent dan u geest tot dat gij sijt bedreven en alle dingh sijn kleur naet leeven weet te geven want als gij soovart sijt soo sal het u vrij staen te doen na dese leer of buijten die te gaen

‘Door 't oog en letters’, visueel en met tekst, wilde Boogert beginnende verluchters op weg helpen met een serie welomschreven kleurvoorbeelden, uitgebreid genoeg om te kunnen werken ‘naa het leeven’. Met behulp daarvan konden zij alle gewenste kleuren mengen. Als dat lukte konden ze desgewenst Boogerts leer ‘te buijten gaan’ en hun kleurverhoudingen naar eigen aanleg verder ontwikkelen.

Vormgeving en inhoud

Boogert gaf zijn manuscript de vorm van een gedrukt boek. Het bevat een titelprent, een titelpagina, de geciteerde opdracht in versvorm, een voorrede, een overzicht van de te behandelen kleuren, en een tekst in hoofdstukken. Dit tekstgedeelte, geschreven in een minuscuul maar geroutineerd en regelmatig handschrift, beslaat met ca. 80 ongenummerde pagina's ongeveer een tiende van het werk. De titelprent is niet gedrukt, maar een in inkt uitgevoerde en ingekleurde tekening van Boogert. Deze toont een tekenaar die een geschilderd portret kopieert in het bijzijn van een dame, terwijl op de achtergrond een verfwrijver staat te zwoegen. Twee boven een klassiek vormgegeven deuropening genestelde putti dragen het titeldoek. Een fraai afgezette vlinder siert de titelpagina.

Verschillende visies op de kleuren van de regenboog, genoteerd in de marge van een exemplaar van Samuel van Hoogstratens *Inleyding* tot de *hooge schoole der schilderkonst* (1678), p. 304. *Bibliotheek Rijksmuseum, Amsterdam.*

In zijn voorrede benadrukte de auteur dat het ‘sijn intensie gans niet’ was om zich bezig te houden met het maken van verven. De kleuren die voor het illumineren nodig waren kon men ‘in overvloed’ te koop vinden bij de drogist, in Delft en elders. Evenmin beschreef hij ‘alle verfve so pertenent niet die sommige wel hebbe in't gebruick’. Dat was onnodig omdat sommige kleuren ook goed door menging konden worden verkregen. Boogert beperkte zich tot de ‘voornaamste die goekoopt en ligth en dienstigh tot dit gebruyck te krijgen sijn’. Dat waren volgens hem 39 kleuren: zes soorten zwart, drie soorten wit waaronder zilver, vier soorten blauw, tien soorten

geel (inclusief goud), vijf soorten groen, negen soorten rood en twee soorten bruin. Ter vergelijking: Goeree noemde in zijn *Verlichterie-kunde* 37 kleuren.

Omdat zij de structuur van Boogerts boek bepalen, volgen hier de rond 1690 in Delft gangbare 'Namen der kleuren', nodig om 'alles seer natuerelijck naert leeve te konnen schilderen, af te sette en te kleure'. Dat waren 'Swart: lamp swart, been swart, wyn rancke swart, smeekoole swart, broot swart, oosstinjen int; Wit: loot wit, schilp wit, schilp silver; Blauw: indijgo, blauw ascus, lack moes, smalt; Geel: lighte schijt geel, bruijne schijt geel, masticot, gitte gom, hooge en laage geele operement [2], geelen oocker, geel beesije, safferaen, schilp goudt; Groen: spaens groen, gekrisstallijseert spaens groen, berght groen, sapgroen, tervart; Roodt: fermilioen, meenij, roon operement of rust geel, Root krijt, Roon oocker of bruijn root, lack, bresijlje verf, varrembock verf (pernambuco), orlijaen verf; Bruijn: bruijnen oocker, bitter of roet uijt de schoorsteen.[10]

Fol. 35, drie gradaties van Spaans groen; links op fol. 24v. de beschrijving.

Fol. 30, drie gradaties van vermiljoen, links op fol. 29v. de beschrijving.

Fol. 14, smalt.

Van deze kleuren beschreef Boogert in afzonderlijke hoofdstukken hoe ze moesten worden gemaakt en gebruikt. Hij week inhoudelijk weinig af van de gedrukte voorschriften van Goeree en Witgeest, maar gebruikte wel zijn eigen, soms erg uitvoerige bewoordingen. Hij behandelde het al dan niet wrijven van de verschillende pigmenten en de wijze waarop sommige kleurstoffen moesten worden uitgekookt; welke kleuren al dan niet gemengd ('getemperd') konden worden; het binden of gommen; het bewaren van teveel aangemaakte verf; het prepareren van het papier; manieren om de verf beter te laten hechten; en het vernissen van prenten. Daarbij

wees hij voortdurend op het belang van het schoonhouden van het materiaal. Een kristallen legger met loper, te laten maken in het 'glashuis', werd met het oog daarop dringend aanbevolen voor het wrijven, mengen en verwerken van de pigmenten. De voorschriften van Goeree en Witgeest voor het inkleuren, hogen, diepen en schaduwen van talloze onderwerpen, van olifanten tot 'witte lijken', liet Boogert achterwege.

Kleurmonsters

In plaats daarvan had Boogert na zijn technische instructies een ander hoofdthema: het in twee 'boeken' verdeelde gedeelte met de kleurvoorbeelden op 366 gefolieerde bladen, waarbij steeds een pagina met toelichting naast het blad met de betreffende voorbeelden is geplaatst. Dit was Boogerts grote project, waarin het mengen of temperen van kleuren met alleen water, en vervolgens met andere kleuren systematisch in beeld werd gebracht. Boogert werkte volgens 'een seer nauw keurege opservasij die ick waer genomen heb ontrent het temperen [mengen] der verfve, dat so wanneer men de eene verf onder de ander komt te menge wat kleur der dan te voorschijn wort gebraght.'

Afgezien van de gebruikelijke oxidatie bij bijvoorbeeld zilver, loodwit en menie zijn de kleuren doorgaans opvallend fris en helder gebleven. Boek 1 is gewijd aan de pure kleuren, hun eigenschappen en de manieren waarop ze door aanlenging met water van toon veranderen. Daaraan zijn één tot drie genummerde voorbeelden per blad gewijd, in totaal 108. De niet of lastig te verdunnen pigmenten, zoals de blauwe kleur smalt, zijn op een hele pagina weergegeven. Die wijze van presenteren geeft een prachtig beeld van de intensiteit van deze kleur, gemaakt van fijne kobaltglasdeeltjes. Hetzelfde gold voor licht en donkergeel operment (arsenicum). Goud en zilver konden evenmin verdund worden maar wel gepolijst of geglad, en zijn elk met twee monsters ongepolijst en gepolijst te zien.

Boek 2 behandelt systematisch het 'temperen', de kleurschakeringen die door menging tevoorschijn gebracht kunnen worden. Niet alle pigmenten waren geschikt om te mengen. Per kleur zijn consequent alle mogelijke combinaties gedemonstreerd in verschillende verhoudingen, met meestal vijf genummerde voorbeelden, in totaal 1615. Hier is prachtig te zien welke verhoudingen welke kleuren opleverden.

Beide delen zijn 'volgela[d]en met kleuren' en

bevatten samen 1723 kleurmonsters. Opvallend is de strak volgehouden systematiek en de nauwgezette uitvoering. Alle voorbeelden zijn genummerd en aangebracht in daartoe tevoren met strakke blinde lijntjes aangebrachte 'perkjes', steeds volgens gelijke bladmodellen voor één tot vijf monsters. De gelijkvormigheid wijst op een voorbereiding met behulp van sjablonen. Op het tegenoverliggende tekstblad is onder de corresponderende nummers de mengverhouding aangegeven. Ook voor huidig technisch onderzoek naar pigmentgebruik op papier ten behoeve van restauratie zijn deze monsters in combinatie met de gegevens waardevol. Eén voorbeeld, van licht schijtgeel en Spaans groen (boek 2, fol. 202 met tekst op 201 verso): 'Dese kleure worde getempert uijt lighte schijtgeel en spaens groen op de volgende manier

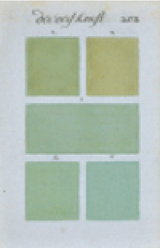
no: 1: wort getempert uijt half lighte schijtgeel en half spaens groen
no: 2: wort getempert uijt twee deele lighte schijtgeel en een deel spaens groen
no: 3: wort getempert uijt drie deel lighte schijtgeel en een deel spaens groen
no: 4: wort getempert uijt een deel lighte schijtgeel en twee deele spaens groen
no: 5: wort getempert uijt een deel lighte schijtgeel en drie deele spaens groen'

Ten slotte volgde nog een dertig bladen tellend, overzichtelijk geïllustreerd register met nog eens 352 kleine kleurmonsters. In totaal bevat het handschrift 2070 kleurmonsters, alle 'beschreven en gedaan' door Boogert. Hij had een bijna encyclopisch handboek vervaardigd met de sleutel tot maar liefst 1700 verschillende kleuren en tinten, meer dan voldoende om 'naa het leeven' te kunnen werken.

Voorgangers

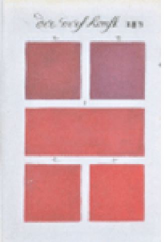
Boogerts handschrift is dus allerminst een kladtekst. Het is zodanig vormgegeven dat het zonder enig probleem bij de drukker had kunnen worden afgeleverd. Of de auteur inderdaad die ambitie had wordt uit de tekst niet duidelijk. Wel rekende hij erop dat zijn boek kon worden gebruikt en was hij overtuigd van de zin van zijn werk. Volgens zijn voorrede richtte hij zich op beginnelingen die zich uit nieuwsgierigheid of tijdverdrijf bezighielden met het afzetten. Het leren van het 'tempere der verfve' was moeizaam en tijdrovend, zodat het gevaar bestond dat de amateur-afzetter het plezier verloor in een bezigheid die juist bedoeld was om plezier te geven. Om die teleurstelling te voorkomen had Boogert 'in overvloet ja veel meer alser van node sijn alder hande soorte en kleure van waterverfve' opgevoerd. De 'constbeminde leeser' hoefde het boek alleen maar door te bladeren om de kleur te kiezen die 'hij best en dienstigh tot sijn werck oordeelt te weese'. Als het juiste kleurmonster was gevonden, kon de gewenste kleur worden samengesteld aan de hand van de beschrijving.

Boogerts manuscript is uniek vanwege de honderden overzichtelijk gerangschikte kleurvoorbeelden met hun beschrijving. Voor zover bekend was hij de eerste die een dergelijk omvangrijk scala aan kleurtinten in voorbeelden bijeenbracht. Ten opzichte van de bestaande literatuur bracht hij iets nieuws.

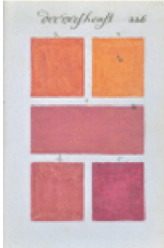


Fol. 202, het 'temperen' of mengen van licht schijtgeel en Spaans groen.

Niettemin waren er voorgangers. Ongeveer een eeuw eerder ontwierp de graveur en tekenaar Jacques de Gheyn II (ca. 1565-1629) een vergelijkbaar kleurenoverzicht, op het moment dat hij begon te werken in olieverf. Hij maakte zich de vereiste kleurkennis eigen op een ongebruikelijke manier, aldus Karel van Mander in zijn *Schilder boeck* uit 1604.[11] De Gheijn verdeelde een paneel in ongeveer honderd genummerde vierkanten, die hij beschilderde met 'verscheyden graeuwen, groenen, ghelen, blaeuwen, rooden, carnatien, en andere vermengselen, ghevende soo veel hij mocht elck zijn eigen diepsel.' Hij nam de nummers van de kleuren over in een boekje, waarin ze stuk voor stuk werden gespecificeerd. Volgens De Gheyn was deze methode bevorderlijk voor de kleurenkennis, maar helaas is zijn boekje niet bewaard gebleven.



Voorbeelden van menging: fol. 183, lakmoes (blauw) en vermiljoen (rood); fol. 226, gittegom (geel) en Florentijnse lak (rood).



***rechterpagina* Fol. 139, het mengen van ascus (blauw) en vermiljoen (rood).**

Het is goed mogelijk dat Boogerts project vorm kreeg door Willem Goeree, wiens *Verlichterie-kunde* voor het eerst verscheen in 1668. Goeree was aanvankelijk van plan 'door een Figuerken alle de eygen Coleuren der Verwen, in hunnen aerdt aen te wijsen', zodat de lezers ze gemakkelijk konden leren. Met dat doel liet hij een aantal vierkantjes meedrukken in zijn boek, maar zelfs in die bescheiden opzet ontbrak hem de tijd om ze in de

gehele oplage te laten inkleuren. Hij liet het over aan de lezer om de genummerde lege vlakjes of ‘perkjes’ van een kleur te voorzien: ‘den Oeffenaer kan die na het bekomen sijner Verwen, nu en dan yeder op sijn Nomber, een Percktjen beleggen.’[12] Goeree's handleiding was een bekend boekje en Boogert kan daaraan het idee voor zijn kleurenencyclopedie hebben ontleend.

Spiegel en tijdgeest

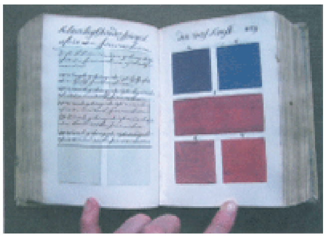
Boogerts consequente en weloverwogen werkwijze is een uiting van de rationaliteit van Descartes en Spinoza. Het Delftse handschrift is, samengevat, behalve een waardevol en fraai document een illustratieve weerspiegeling van de tijdgeest. Het laat zien hoe een liefhebber de kunst, wetenschap en filosofie van zijn tijd op zijn manier en naar zijn vermogen verwerkte. Boogert gaf daaraan een praktische draai en kwam tot iets wat niet eerder was gedaan. Hij was gefascineerd door kleur en had plezier in zijn werk, maar getuige de titeltekening en het titelvignet was hijzelf geen begenadigd kunstenaar - die aanleg ontbrak hem.

Wat hij wel kon en wilde was de praktijk van het kleuren voor beginners vergemakkelijken. De beschikbare literatuur voorzag niet in oefenvoorbeelden en instructies. Boogert zette zijn precisie en vermogen tot systematiek in om daarin verandering te brengen. Hij ontwierp zijn kleurenoverzicht heel consequent, in de geest van de ‘wiskonst’, ter lering, oefening en vermaak van beginners, en misschien ook in de hoop een nieuw inzicht te verwerven in het mengen der kleuren. Uitgaande van gangbare en goedkope pigmenten en verfstoffen liet hij zien hoe kleur kon veranderen door verdunning met gom of water of door menging met een andere kleur.

Wie het kleuren ‘naar het leven’ eenmaal in de vingers had, kon desgewenst Boogerts leerboek ‘te buiten gaan’ - maar dat was alleen weggelegd voor geniale leerlingen. Boogert besefte dat het maar weinigen was gegeven om de kunst te maken die door Rembrandts leerling Hoogstraten met een klassiek voorbeeld werd aangeduid: ‘Het zweet brak mij aan alle kanten uit, zegt Damascius, toen ik de Venus, die Herodotus Atticus gewijt hadde, gezien had; vanweegen den schroomelijk verwarden zinnestrijdt die ik in mijn gemoedt gewaer wiert. [...]. Wie zouw geen lust krijgen, om zoo heerlijken beelt eens te mogen bezien, en zijn oogen in zoo lekkeren konststuk te verzaden?’[13]

Het maken van dergelijke kunst vereiste talent, maar ook kleurenkennis. Aan het onderwijs en de oefening in kleur leverde Boogert een bijzondere bijdrage. Zijn naslagwerk van kleuren is ook nu nog waardevol door de vele aanknopingspunten die het biedt voor kunsthistorisch en - vooral - technisch onderzoek. Bovendien is het handschrift een lust voor het oog. Het moge geen Venus zijn die het zweet doet uitbreken, het is wel een fraai verzorgd boekje dat de heldere en levendige kleuren uit de zeventiende eeuw prachtig tot hun recht laat komen. De Bibliothèque Méjanes heeft het gedigitaliseerde handschrift online gezet en ook in die vorm weet het de ogen en gedachten van kijkers te vangen. Ze zouden het heel graag in het echt zien, zoals een digitale genieter onlangs in de krant liet optekenen.[14] Misschien is die

belangstelling voor een uitgever reden om na meer dan drie eeuwen het werk van Boogert alsnog uit te brengen.



Eindnoten:

1 Met dank aan de bibliofiel Bas Hesselink, die mij op het bestaan van dit handschrift wees. Ms., 158 × 100 × 64 mm.; op rug in inkt: ‘Spiegel der Verfkonst’; pp. (80) + 366 bladen + (6) + (66) (= pp.(884)). Latere inscripties: aan binnenkant voorplat signatuur ‘Ad usum Augusti Pécoul ...1869’, op voorste schutblad tegenover titelprent in 18de of 19de eeuws hs.: ‘Zie mijne catalogus N. 62 a (Handschr.)’; herkomst bibl. Pécoul, 1906. Aix-en-Provence, Bibliotheque Méjanes, cote no. MS 1389 (1228); bibl. Albanès 1894, no. 1389; litt. M. van Berge-Gerbaud, A. Boogert, ‘Le Miroir éclairé de la Peinture, cat.no. 52’, in: *Sublime Indigo.* Marseille-Paris 1987 p.74, 80-1. Alle hier aangehaalde citaten zijn afkomstig uit Boogerts tekst, tenzij anders vermeld.

2 De hoofdletters in schoonschrift zijn te lezen als AB, maar ook als monogram JFB.

3 Zie T. Goedings, ‘Een specialist onder vele vakgenoten; David Reerigh en zijn “superfeijn” afgezette wandkaarten van Holland (1647) en Rijnland (1787/88)’, *Caert Thresoor* 32 (2013) p. 85-96, i.h.b. p. 94-96.

4 W. Goeree, *Verlichterie-kunde, of recht gebruyck der water-verwen*, Middelburg, W. Goeree, 1670 (2de druk), ‘Voor-reden Aan de Leser’. De eerste druk van 1668 had als titel *Verlichtery-konst*, *in de welcke* den *rechten grondt, ende volkomen gebmyck der water-verwen [...] werden geleert.*

5 Over deze instructieboekjes voor de verlichterij en hun vele (her)drukken: T. Goedings, ‘Kaartkleurders en de technische aspecten van het kleuren in de zestiende en zeventiende eeuw’, in J.F. Heijbroek en M. Schapelhoumen (red.), *Kunst in Kaart*, Amsterdam/'t Goy-Houten 1989, p. 95-130, i.h.b. p. 104-108.

6 Samuel van Hoogstraten, *Inleyding tot de hooge schoole der schilderkonst*, Rotterdam, François van Hoogstraten, 1678. Bibliotheek Rijksmuseum, nr. 329 E 11. De genoemde glosse staat op p. 304.

7 Sirnon Eikelenberg (Alkmaar 1663-1737) is een mooi voorbeeld. Hij bouwde een landelijke reputatie op als historicus met zijn gepubliceerde ‘onthalzing’ van de Vroonen-mythe gebaseerd op onderzoek volgens de ‘wiskonst’ (Alkmaar 1714). Hij vergrootte zijn kennis door zelfstudie en met behulp van in Leiden studerende vrienden. Hij was een fervent verzamelaar van gegevens over verfproductie en - toepassing en deed lichtechtheidsproeven met kleur. Zie T. Goedings, ‘De aantekeningen over schilderkunst van Simon Eikelenberg’, ongepubl. doctoraalscriptie; en *De Boekenwereld 1985/86 nrs.* 2, 3, p. 46-56, 80-92. i.h.b n. 49 op p. 92.

8 Anthoni van Leeuwenhoek. *Alle de brieven* dl. 2 (1676-1679), Amsterdam 1941. p. 440; C. Dobell, *Anthony Van Leeuwenhoek and his ‘little animals’*, New York 1932, p. 176. Met dank aan Sytze van der Veen.

9 Catalogus variorum atque insignium in quavis facultate ac lingua librorum, praecipue juridicorum & historicorum D:D: Joannis Boogert, (dum viveret) J:U:D: quorum auctio habebitur Deflis in aedibus vufgo, St. Lucas Gilde kamer/ ad diem martis 10. Apritis 1703. Delfis, apud Henricum a Krooneveld. 1703; 718 nrs. (Book Sare Catalogues, Mf. 5400).

10 Zie voor deze kleuren o.a. R.D. Harley, *Artists' Pigments ca.* 1600-1850, London 1970 (1ste dr.).

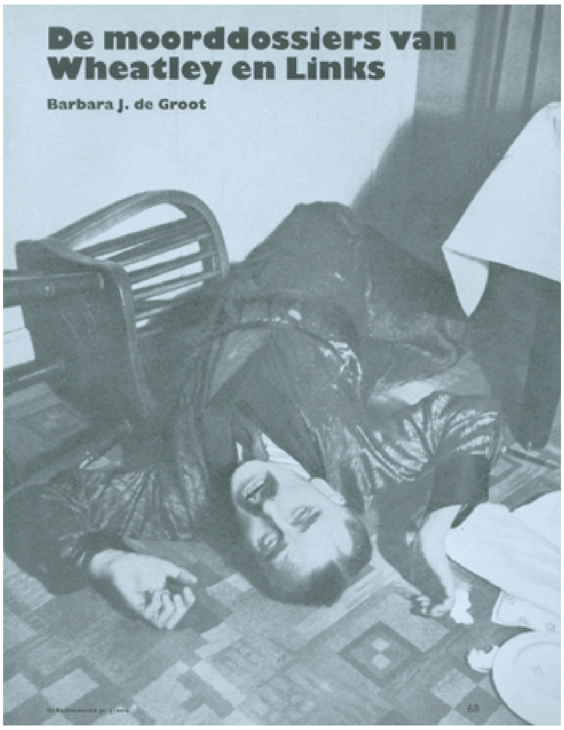
11 Karel van Mander, *Het Schitder-boeck.* Haarlem, Passchier van Wesbusch, 1604, fol. 294 e.v.

12 Willem Goeree, o.c. (noot 4), p. 1.

13 Hoogstraten, o.c. (noot 6), p. 190.

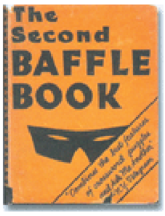
14 Erik Kwakkel, boekhistoricus en on-line ontdekker in de *Volkskrant* van 5.5.2014, p. 17. Het boekje is on-line te zien op www.e-corpus.org/notices/102464/gallery.

De moorddossiers van Wheatley en Links
Barbara J. de Groot



links **Het lijk van Robert Prentice. De foto is bewijsstuk (E) in het dossier *Who killed Robert Prentice?* (1937). Tenzij anders aangegeven zijn de afbeeldingen bij dit artikel afkomstig uit de Bijzondere Collecties van de Universiteit van Amsterdam.**

Op 23 juli 1936 publiceerden Dennis Wheatley (1897-1977) en Joe G. Links (1904-1997) *Murder off Miami*, het eerste van een reeks van vier 'actieve' detectiveverhalen. De lezer moest zelf aan de hand van 'daadwerkelijke' bewijsmiddelen - van brieven tot arsenicumpillen - een misdaad oplossen. De boeken hadden de vorm van een dossier. Ondanks het grote succes bij verschijning zijn de *crime files* maar korte tijd populair geweest. Uitgever en auteurs lieten de lezer denken dat het concept uniek was, maar of dat zo was en hoe de dossiers waren opgebouwd wordt in dit artikel besproken.



***The Second Baffle Book*, Garden City N.Y., Doubleday Crime Club, 1929.**

Dennis Wheatley als geridderd en gelauwerd auteur in 1972. *Foto Allan Warren.*

In den beginne

Het idee van Wheatley en Links om de lezer aan de hand van aanwijzingen een moord te laten oplossen was niet nieuw. In 1928 publiceerden Lassiter Wren en Randle McKay *The Baffle Book of Crimes to Solve.* De bundel met misdaadraadsels sloeg aan en in 1929 en 1930 volgden nog twee delen.[1] De oorsprong was een gezelschapsspel dat in New York was uitgegroeid tot een avondvullend programma. Met behulp van aanwijzingen moesten twee groepen deelnemers verdwijningen, ontvoeringen en moorden ontraadselen. De groep die als eerste de meeste misdaden had opgelost, had gewonnen. Het spel had zo'n succes dat het in boekvorm werd uitgebracht.

Een nieuwe vorm van detectiveverhalen was geboren. Een korte uiteenzetting van de misdaad ging vergezeld van bijvoorbeeld een situatieschets, een tekening van de plaats delict of een treinschema. Het voorwoord gaf aan dat de lezer moest observeren, deduceren en redeneren. Bovenal moest hij geen overhaaste conclusies trekken: 'Don't admit you are baffled until you have spent at least five minutes on the shorter problems or fifteen minutes a piece on the longer mysteries.' Ook als de lezer 'baffled' bleef door het raadsel, moest hij toch proberen de vragen bij de casus te beantwoorden. Pas daarna mocht hij in het op de kop gedrukte antwoorddeel kijken. De lezer kreeg punten voor elke vraag die juist werd beantwoord. Naargelang het aantal correcte

antwoorden werd hij als een goede of minder goede detective beschouwd. De verhalen speelden zich alle af in Amerika.

De *Baffle Books* brachten het misdaadraadsel als een vorm van puzzelen. Het idee om de lezer aan de hand van verschillende aanwijzingen een misdaad te laten oplossen is verder uitgewerkt door Wheatley en Links. Zij lieten de lezer aan de hand van concrete bewijsmiddelen de misdaad zelf ontrafelen. De verhalen werden niet uitgegeven als een traditioneel boek, maar als een losbladig dossier. Binnen een slap kartonnen kaft met een rood lintje bevonden zich tal van handgeschreven brieven, memoranda, verslagen, krantenknipsels en ‘originele’ bewijsstukken als foto's en treinkaartjes. In zakjes zaten mogelijke bewijsmiddelen als sigarettenpeuken, haren, stukjes hout en zelfs kogels en arsenicumpillen. Aan het eind van het dossier bevond zich een verzegeld deel met de ontknoping.

Wheatley en Links

Na in de Eerste Wereldoorlog als artillerist gediend te hebben, nam Dennis Yates Wheatley in 1919 de wijnhandel van zijn familie in de Londense wijk Mayfair over. Het assortiment bestond met name uit de betere wijnen, tot de clientèle behoorden ook de duurdere restaurants. Joseph Gluckstein Links was een bonthandelaar in Londen en werkte zich op tot een van de directeuren van de Hudson Bay Company. Hij nam net als Wheatley het familiebedrijf over. De bonthandelaar maakte ook naam als kenner van het werk van de schilder Canaletto.

Links doorstond de crisis van de jaren dertig, maar Wheatley raakte in financiële problemen. Hij moest zijn wijnhandel verkopen, maar kon als werknemer terugkeren. Althans voorlopig, want deze stap mocht hem niet baten. In 1933 had Wheatley geen werk meer, maar wel

de verplichting om alimentatie aan zijn ex-echtgenote en schoolgeld voor zijn zoon te betalen. Dit bracht hem ertoe zich op het schrijverschap te richten, in het verleden had hij al eens een paar korte verhalen geschreven die goed waren ontvangen. In 1933 kwam zijn eerste detective uit, *The forbidden territory.*[2] In rap tempo verschenen vervolgens een of meerdere boeken per jaar. Alle behoorden tot het genre van het spannende boek: misdaadverhalen, spionageromans en historische fictie. In totaal publiceerde hij circa zeventig titels, waarvan wereldwijd zo'n vijftig miljoen exemplaren werden verkocht.

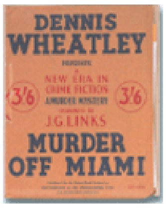
Wheatley vertelt in zijn autobiografie *Drink and ink* dat zijn vriend Joe Links in 1936 het voorstel deed samen een moordverhaal te schrijven. Het zou geïllustreerd moeten worden met foto's van de plaats delict, verdachte personen, handgeschreven brieven en stukjes haar. Zijn uitgever Hutchinson was aanvankelijk weinig enthousiast en zag bezwaren in de vorm van het boek. De oplossing van de moordzaak zat verzegeld achterin het dossier, waardoor het niet verkocht kon worden aan bibliotheken. Bovendien kon het niet als gebonden boek worden uitgegeven, waardoor de winstmarge klein zou zijn. Ten slotte zag Hutchinson als bezwaar dat hij voor de moorddossiers tweehonderd man extra personeel moest inhuren voor het inplakken van de bewijsmiddelen.[3]

Alle grote boekhandelaren juichten in eerste instantie het concept toe, maar trokken zich bij nader inzien terug. Zij vreesden dat het boek onverkoopbaar zou zijn, omdat de uiterlijke vorm te veel leek op een kartonnen map. Het was uiteindelijk Gordon Selfridge van het warenhuis Selfridges die als eerste overstag ging. Op voorwaarde dat Wheatley een signeersessie zou houden op de dag van verschijning was hij bereid duizend exemplaren af te nemen. De pers was in tegenstelling tot de handelaren meteen geestdriftig.[4]

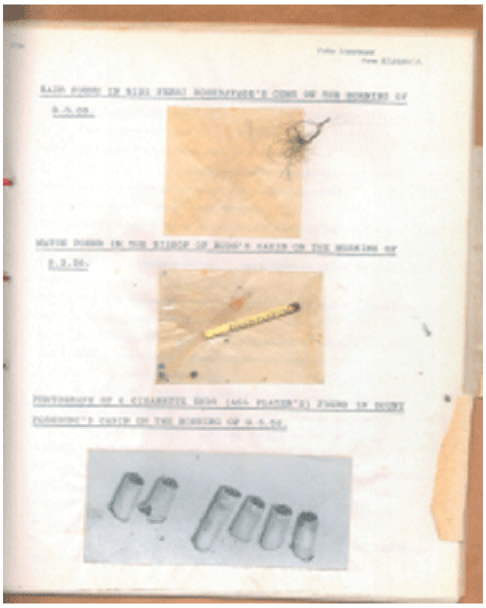
Murder off Miami

In 1936 verscheen *Murder off Miami* als eerste moorddossier. Het lezerspubliek was zo enthousiast dat binnen een half jaar 120.000 exemplaren werden verkocht. Koningin Mary zou op de dag van verschijning zes exemplaren - zijnde de gehele voorraad - bij de Londense boekhandel Hatchards hebben gekocht.[5]

In hun voorwoord benadrukken Wheatley en Links dat het concept nieuw is. Ze wekken de indruk dat het dossier is gebaseerd op een werkelijke moord. Het onderzoeksmateriaal wordt aan de lezer gepresenteerd in de volgorde waarin de politie het onder ogen heeft gekregen. Foto's van mensen in het dossier vervangen de karakterbeschrijvingen in detectiveverhalen. De schrijvers benadrukken dat aanwijzingen over de identiteit van de moordenaar overal in het dossier te vinden zijn, in de politierapporten en de foto's.



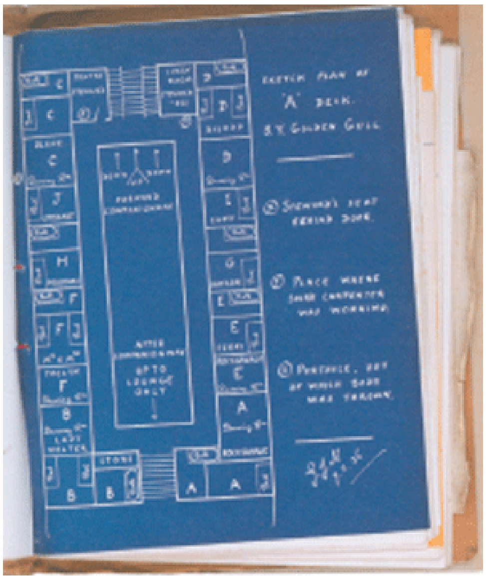
***Murder off Miami* (1936). Bij dit exemplaar in een bibliotheekband is het karakteristieke rode lintje grotendeels verwijderd.**



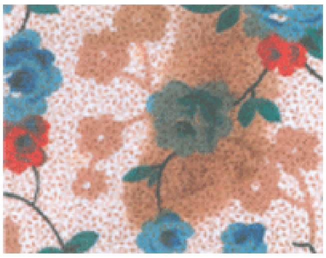
Bewijsmiddelen in *Murder off Miami:* een plukje haar, een lucifer en sigarettenpeuken.

Die aanwijzingen zijn inderdaad ruimschoots aanwezig, Zoals aangekondigd in het voorwoord bevat het dossier drie telegrammen, vijftien foto's, een plattegrond van het schip waarop de misdaad heeft plaatsgevonden, drie memo's, zes processen-verbaal van bevindingen, 27 getuigenverhoren, een strafblad inclusief foto, een signalement van de mogelijke dader en diens vingerafdrukken, zakjes met haar en een lucifer, een foto van sigarettenpeuken, een stukje gordijnstof met bloedvlek, een hand-

geschreven kaartje, een Japanse brief met vertaling en een proces-verba al over de overledene.



***Murder off Miami*: plattegrond van een van de dekken van de 'Golden Gull'.**



Bewijsmiddel in *Murder off Miami*: een stukje gordijn met bloedvlekken.

Opmerkelijk is dat alleen dit deel is opgebouwd aan de hand van politieverbalen, wat het meeste recht doet aan het idee van een 'echt' dossier. In de drie volgende delen maken de verbalen geleidelijk plaats voor brieven die de politieman ter plaatse aan zijn meerdere schrijft. De *crime files* beginnen daardoor meer te lijken op een boek met een verhaallijn.

Het dossier opent met een telegram aan het hoofdbureau van politie in Miami. Bolitho Blane zou zelfmoord hebben gepleegd aan boord van het jacht 'Golden Gull'. De rechercheurs Kettering en Schwab hebben al snel door dat het niet om zelfmoord gaat. Blane was een Engelse zakenman die door zijn concurrent Carlton Rocksavage uitgenodigd was voor een cruise op diens jacht. Rocksavage en Blane - beiden in de zeepindustrie - probeerden elkaars bedrijf kapot te maken om zo het eigen hoofd boven water te houden. Aan boord bevonden zich verder een geldschieter van Rocksavage, haar dochter en schoonzoon, een geestelijke en een Japanse wetenschapper. Allen deden het voorkomen dat ze over voldoende financiële middelen beschikten om elkaar te kunnen uitkopen. Maar schijn bedriegt, want allen waren het slachtoffer geworden van de economische crisis.

Who killed Robert Prentice?

Het tweede dossier kwam uit in 1937 en opent met een dialoog tussen de twee schrijvers. Ze prijzen zichzelf gelukkig met het succes van *Murder off Miami*, waarvan al 200.000 exemplaren zijn verkocht en dat in acht talen is vertaald.[6] Links merkt op dat het nieuwe deel geen echt politie-onderzoek bevat, waarna Wheatley stelt dat het concept is aangepast om niet in herhaling te vallen.

Het is inderdaad duidelijk dat voor een ander concept was gekozen. Het dossier bevat vier handgeschreven brieven, zeven foto's, een samenvatting van het leven van de overledene door zijn echtgenote, zes brieven van en of aan verbalisant Schwab en een getypt etiket van een pot met pillen. Aan 'tastbare' bewijsmiddelen werden deze keer aan de lezer gepresenteerd zakjes met daarin een treinkaartje, een postzegel en snippers van een foto.[7] Voorts een brief in een enveloppe, twee krantenknipsels en een aflevering van de *South Sussex Chronide* van 25 september 1936.[8]

Als enige van de vier dossiers verandert de kaft van *Who killed Robert Prentice?* in de opeenvolgende drukken van kleur. Aanvankelijk was het blauw, na 50.000 exemplaren werd het rood en na 65.000 exemplaren verscheen het dossier met een groene, paarse of rode omslag.

Het dossier begint met een krantenknipsel waarin de komst van zeven hooggeplaatste Amerikaanse politiefunctionarissen wordt aangekondigd. Het zijn dezelfden die een jaar eerder de moord aan boord van de *Golden Gull* hebben opgelost. Meteen na aankomst ontvangt hoofdinspecteur John Milton Schwab een brief van Cicely Prentice. Nadat zij op jonge leeftijd weduwe is geworden, is zij enkele jaren later hertrouwd met Robert Prentice, een vrijgezel met een aanzienlijk vermogen. Prentice is dood in de cottage van zijn oud-secretaresse aangetroffen. Het is de Engelse politie niet gelukt te achterhalen wie hem heeft vergiftigd. De mogelijkheden zijn legio. Zo hadden zowel Robert Prentice als zijn stiefzoon Alan

Seagrave een affaire met de nieuwe secretaresse Suzanne L'Estrange. Cicely Prentice was dat te weten gekomen en wist ook dat bij overlijden van haar man Suzanne een aanzienlijke som geld zou erven.

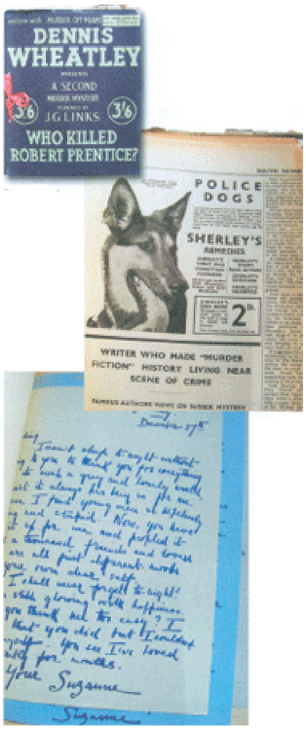
Nadat bijna alle aanwijzingen zijn gegeven, volgt een rood vel met de vermaning: ‘Do not break this strip until you have decided who you would arrest for the murder of Robert Prentice.’ In het verzegelde deel zit een brief van Schwab aan de weduwe en een krantenknipsel uit *The Daily Post* van 27 januari 1937. Daarop volgt een tweede verzegeld deel met de tekst: ‘And now, upon the evtdence submitted, make up your mind who really did the murder’. Het bevat een brief van Cicely Prentice aan Schwab, gevolgd door een laatste zegel: ‘Can you guess the answer?’ Een krantenknipsel en een notitie van Schwab geven dan eindelijk het verlossende antwoord. In totaal moet de lezer dus drie raadsels oplossen om de titelvraag *Who killed Robert Prentice* te kunnen beantwoorden. Het tweede moorddossier met zijn complexe verhaallijn was even succesvol als het eerste.

The Malinsay massacre

Ook in het derde dossier wordt de hulp ingeroepen van hoofdinspecteur John Milton Schwab. Wheatley en Links laten het moorddossier openen met een brief aan Schwab, aan wie ze vragen om een zaak die ze kunnen gebruiken voor een nieuw verhaal. Schwab stuurt een oude, reeds lang afgedane zaak op. Het aantal doden bereikt in dit dossier een record, vergeleken met de andere delen. Het boek bevat nog maar één fysiek bewijsmiddel, namelijk een zakje met een arsenicumpil die aan een van de slachtoffers is gestuurd. Onder het zakje staat: ‘Note to readers: The poison has been extracted from this tablet.’

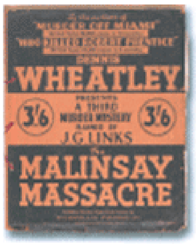
De overige mogelijke bewijsmiddelen zijn handgeschreven en getypte brieven, vijf krantenknipsels uit de *West Highland Bulletin*, acht foto's van figuranten, snoepjes, foto's van braaksporen, een folder voor een apparaat (The Planchette) om met geesten te communiceren, een handgeschreven tekst, een telegram, alsmede tekeningen van de familiestamboom van de Malinsays en plattegronden van zowel het Isle of Malinsay als de begane grond en eerste verdieping van Malinsay Castle.

Wheatley heeft het verhaal grotendeels geschreven. De uitwerking van het beeldmateriaal liet hij ditmaal over aan Links, die - tot woede van Wheatley - bezuinigde op de bewijsmiddelen. Foto's van vijf mogelijke verdachten zijn op één pagina geplaatst in plaats van de gebruikelijke indeling van één getuige per pagina. Verder gebruikte Links als locatie van de foto's van het eerste slachtoffer een hotel in plaats van een kasteel, dat volgens het dossier de plaats delict was.[9]



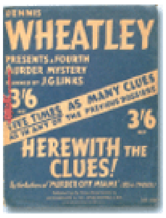
***Who killed Robert Prentice?* (1937).**
In de *South Sussex Chronicle*, toegevoegd aan het dossier, verwijst Wheatley met een knipoog naar zichzelf.
Brieven van Suzanne L'Estrange in het dossier.

Het verhaal wordt verteld aan de hand van een briefwisseling tussen een oom en een neef, beiden in rechte lijn erfgenaam van de Vijfde Earl of Malinsay. Er komt geen politierapport meer aan te pas. De onderzoeksresultaten van de politie kunnen indirect gehaald worden uit de krantenknipsels. De lokale politie is niet in staat de eerste moord op te lossen, waarop de broer van de overledene naar het eiland komt om de zaak zelf te onderzoeken. Om onverklaarbare redenen sterven ook de kinderen van de Zesde Earl, waarna hij ook zelf overlijdt. De ontknoping in het verzegelde deel gaat ook deze keer in etappes. Eerst krijgt de lezer de conclusie van een over-



[...]sacre (1938). **De zesde Earl van Malinsay, aangetroffen met een dolk in zijn rug.**

links **Wheatley (l) en Links (r) poseren op foto nr. 6 in Herewith the *clues*! respectievelijk als 'Scab' Wilson en 'Mug' Masters.** ***Collectie Barbara de Groot, Haarlem.***



Herewith the clues! **(1939). 'Met vijf keer zo veel aanwijzingen'.** ***Collectie Barbara de Groot, Haarlem.***

gebleven familielid te lezen, waarna Schwab aan Wheatley en Links laat weten wie de ware moordenaar is.

Herewith the clues!

De productiekosten van de *crime files* waren zo hoog dat het derde deel het laatste dreigde te worden. Links kwam toen op het idee om het dossier in losse onderdelen in een doos aan te bieden, zodat de lezer als een echte rechercheur aan de slag kon. Het zou de kosten van het drukken verlagen en een nieuwe dimensie aan het geheel geven. De boekhandelaren waren er echter op tegen, want zij wilden geen kartonnen dozen op hun schappen hebben. Verder bestond de angst dat de dozen in warenhuizen op de speelgoedafdeling zouden belanden. Uiteindelijk verscheen in 1939, toch weer in dossiervorm, *Herewith the clues!*.

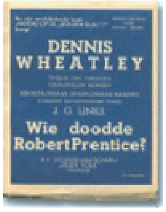
Ook deze keer was aan het dossier een nieuw element toegevoegd. in plaats van professionele figuranten hadden de schrijvers zestien vrienden en familieleden bereid gevonden te poseren voor de foto's. De echtgenote van Wheatley speelde Miss Eve Chaucer, een veertigjarige Poolse dame die in literaire en artistieke kringen verkeerde en als hobby aan revolverschieten deed. Wheatley en Links lieten ook zichzelf als figuranten fotograferen. Onder de foto's staat dat de personages uit het script ‘of course’ niets te maken hebben met de personen die zo vriendelijk zijn geweest te poseren. Op de achterkant van het dossier worden de figuranten bij naam genoemd en bedankt voor hun medewerking.

Afgezien van het figurantenbestand uit de kennissenkring van de schrijvers bevat dit vierde dossier nog een aantal opvallende kenmerken. De foto's zijn samen met zestien aanwijzingen vrijwel aan het eind van het verhaal geplaatst. De aanwijzingen zijn in losse zakjes op een kartonnen pagina geplakt: haar (afkomstig van nonnen), een kogel, sigarettenpeuken, een stukje hout, een foutief gedateerd bioscoopkaartje en een haarspeld. Kranten, folders of plattegronden van de plaats delict ontbreken in dit dossier.

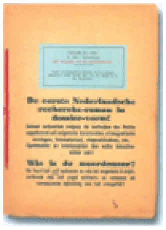
Het verhaal speelt zich af in Londen in mei 1939. Hoofdinspecteur Schwab krijgt deze keer geen rol. Het verhaal wordt verteld aan de hand van brieven van J.D. MacKenzie van de Special Branch van New Scotland Yard aan Rupert Forbesby van de Anti-Terrorist Operations. De terrorist Sean Connolly zou in de wijk Mayfair zijn toevlucht hebben gezocht in The Milky Way Club. Deze nachtclub is eigendom van de Rus Serge Orloff, die uit zijn land is gevlucht omdat hij als aanhanger van Trotski door de stalinisten wordt gezocht. Connolly zou een actief lid van de Irish Republican Army (IRA) zijn. Men vermoedt dat in een geheime kamer in de nachtclub door vijftien IRA-sympathisanten een aanslag wordt voorbereid. Voordat die dreiging verder onderzocht kan worden, wordt Orloff doodgeschoten. Evenals *Murder off Miami* heeft dit dossier slechts één verzegelde pagina waarachter de oplossing te vinden is, maar ook hier geldt: ‘Do not break this sealed page, until you have decided whom you would arrest for the murder of Serge Orloff.’

Herdrukken en vertalingen

Moord op de 'Gouden Gull'? **Nederlandse vertaling van** ***Murder off Miami.*** **Haarlem, Uitgeverij Eigen Volk, tweede druk [1937]. Collectie** ***Barbara de Groot, Haarlem.***



Wie doodde Robert Prentice? **Haarlem, Uitgeverij Eigen Volk, [1938].** ***Collectie Barbara de Groot, Haarlem.***



J.Chr. Tetenburg, ***Het raadsel van de sterrenwacht.*** **Utrecht, Uitgeversmaatschappij W. de Haan N.V., 1939.** ***Collectie C.J. Aarts, Amsterdam.***

De productiekosten waren na de oorlog te hoog om nieuwe moorddossiers te vervaardigen. Wel werden de

vooroorlogse edities twee keer opnieuw uitgegeven. De eerste herdruk verscheen tussen 1979 en 1982 bij Hutchinson/Webb & Bower, waarbij de delen een stofomslag kregen dat afweek van de originele kaft eronder. In samenwerking met Michael Joseph gaven Webb & Bower in 1986 de vier delen nogmaals uit, waarbij het oorspronkelijke concept enigszins werd verlaten. De boeken kregen een *glossy hardcover* en alle zakjes met bewijsmateriaal werden vervangen door foto's. Geen van de herdrukken heeft het succes van de oorspronkelijke dossiers geëvenaard. De bezuiniging op vormgeving - gefotografeerde in plaats van tastbare bewijsmiddelen - heeft daaraan vermoedelijk bijgedragen.

Met name het eerste dossier, *Murder off Miami*, is in verschillende talen vertaald. In 1937, nog geen jaar na de Engelse editie, verscheen een Italiaanse vertaling onder de titel *Un delitto al largo di Miami.* Net als in Engeland volgde in de jaren tachtig een herdruk.[10] In Chili, eveneens in 1937, verscheen een Spaanstalige editie onder de titel *Archivo judicial del caso Bolitho Blane*.[11] Hoogstwaarschijnlijk was dit een piratendruk, aangezien geen van de boeken van Wheatley ooit in dat land uitgebracht is.

Uitgeverij Eigen Volk in Haarlem bracht nog in 1936, dus vlak na de Engelse editie, een Nederlandse vertaling uit onder de titel Moord *op de "Golden Gull'?.* Het dossier beleefde het volgende jaar een herdruk. *Wie doodde Robert Prentice?* kwam uit in 1937 en kreeg eveneens een tweede druk. *De Malinsay tragedie* was in 1938 het laatste moorddossier dat door Eigen Volk werd uitgegeven.

Ook in Duitsland hadden Wheatley en Links succes, getuige de vertalingen van alle vier de moorddossiers in de tweede helft van de jaren dertig. Bijna vijftig jaar later werden ze opnieuw uitgegeven door DuMont Verlag in Keulen. In 1983 verschenen *Der Mörder von Miami* en *Das Geheimnis um Schloß Malinsay.* De Duitse versie van *Who killed Robert Prentice?* kwam een jaar later uit onder de titel *Der Mord im Landhaus.*[12] Om onduidelijke redenen verscheen van *Herewith the clues!* geen nieuwe Duitse editie.

Navolgingen

Niet alleen de Londense uitgever Hutchinson had profijt van de onstane hype. In het jaar dat *Murder off Miami* in Engeland uitkwam, verscheen ook een Amerikaanse editie bij William Morrow in New York. De titel werd gewijzigd in *Crimefile Number 1. File on Bolitho Blane*, verkrijgbaar met een harde zowel als een slappe omslag. Het werd gevolgd door een reeks *Crimefiles* van andere auteurs. Zo werd in 1937 *Crimefile Number 2. File on Rufus Ray* van de hand van Helen Reilly (1891-1962) uitgegeven. Q. Patrick schreef in 1938 zowel *Crimefile Number 3. File on Fenton and Farr*, als *Crimefile Number 4. File on Claudia Cragge.*[13] De Amerikaanse titels werden in Engeland op markt gebracht door Jarrolds in Londen. Deze serie komt het dichtst bij de werken van Wheatley en Links, daar ook zij voorzien zijn van 'echte' bewijsmiddelen als knopen, confetti en sigarenas.

Een Nederlandse navolger was J.Chr. Tetenburg met *Het raadsel van de sterrenwacht*, volgens het omslag 'voor belangstellenden verkrijgbaar gesteld door Uitg. My. W. de Haan N.V., Utrecht'.[14] Deze uitgave heeft veel weg van de werken

van Wheatley en Links, al is de uitvoering soberder. Alle bewijsmiddelen zijn gedrukt op hetzelfde papier en zakjes met bewijsmiddelen ontbreken. In 1967 verscheen *De zaak Stevens* van Ton Vervoort, eveneens in de vorm van een dossier.[15] Het boek werd in een beperkte oplage uitgebracht door uitgeverij Van Lindonk in Amsterdam, ter gelegenheid van het vijftienjarig bestaan van de European Chemical Corporation in Rotterdam.[16] In 1970 verscheen daarvan een herdruk.

Om de moorddossiers samen te vatten: Wheatley en Links hebben zich duidelijk laten inspireren door de *Baffle Books* van Wren en McKay, die het misdaadraadsel al in 1928 hadden bedacht. Het genre is te beschouwen als een uiting van de tijdgeest van de jaren dertig. De realistische misdaadraadsels sloegen aan bij het publiek in een tijd waarin nog geen televisie bestond. Wheatley en Links hebben het genre naar een hoger niveau getild, vooral door gebruik te maken van tastbare bewijsmiddelen. De hoge productiekosten zijn er debet aan geweest dat de moorddossiers geen lang leven beschoren was. Het vernieuwende was dat de lezer werd uitgedaagd actief mee te denken in de speurtocht naar de dader. Terecht stelden de heren op de achterflap van hun eerste dossier: ‘It is a First Edition of the first Crime Story ever presented in this way...’.

Eindnoten:

1 Lassiter Wren and Randle McKay, *The Baffle Book*, Garden City N.Y., Doubleday Doran, 1928-1930. In totaal verschenen drie delen. In 2006 zijn de eerste twee *Baffle Books* opnieuw uitgegeven door David R. Godine Inc., Jaffrey N.H. In 1930 verscheen een Duitse vertaling onder de titel *Jeder sein eigener Detektiv.*
2 Verschenen bij uitgeverij Hutchinson in Londen. Hutchinson gaf meer dan vijftig boeken, twee bundels met korte verhalen en de driedelige autobiografie van Wheatley uit.
3 [Dennis Wheatley], *The time has come... The memoirs of Dennis Wheatley: Drink and ink 1917-1977*, Londen, Hutchinson, 1979, p. 139-148. Hedman, Iwan and Jan Alexandersson. *Four decades with Dennis Wheatley,* Stängnäs, Dast Förlag Ab, 1973, p. 14-24.
4 *Drink and Ink* 1917-1977, p. 140-141.
5 Ibidem.
6 Wheatley beschrijft in zijn autobiografie dat Links en hij voor *Murder off Miami* aan royalties één pence per exemplaar zouden krijgen, indien meer dan 10.000 exemplaren zouden worden verkocht.
7 Delen van een in stukken gescheurde foto zijn als bewijsstuk I in de Engelse versie opgenomen. Deze ontbreekt in de Nederlandse editie, evenals de passage in de brief van majoor H. Attwood Armstrong die daarnaar verwijst.
8 Met daarin een advertentie voor *Murder off Miami.*
9 Wheatley had het verhaal geschreven voordat hij naar het buitenland vertrok. Links liet de foto's maken in het Carlton Hotel in Londen, in plaats van in een Schots kasteel.
10 De Italiaanse vertaling verscheen bij A. Mondadori in Milaan. Het is mij niet bekend of er Italiaanse vertalingen van de overige dossiers bestaan.
11 Uitgegeven door Empresa Editora Zig-Zag, Santiago, Chili.
12 De eerdere Duitse vertaling van *Murder off Miami* werd in 1937 door Henry Burmester Verlag in Bremen uitgebracht onder een andere titel, namelijk *Mord bei Miami.* Hetzelfde geldt voor *Who killed Robert Prentice?*, dat in de jaren dertig verscheen onder de titel *Wer tötete Robert Prentice?*.
13 Q. Patrick was het pseudoniem waaronder Hugh Wheeler (1912-1987), Richard Wilson Webb (1901-1970), Martha Mott Kelly (of Kelley) en Mary Louise White Aswell (1902-1984)

detective-romans schreven. De *Crimefiles* nrs. 3 en 4 zijn geschreven door alleen Wheeler en Webb.

14 J.Chr. Tetenburg was het pseudoniem van Karel Hendrik Lietsen.

15 Ton Vervoort was het pseudoniem van de vertaler en schrijver Peter Verstegen.

16 Dennis Schouten, 'Een bijzonder genre. Dossierromans', *Boekenpost 5*, mei-juni 1997, p. 10-11.

Een onbekende prentenuitgever
De firma Felix in Amersfoort
Jo Thijssen

linkerpagina Liefdesboom, houtsnede Felix nr. 35, links genummerd met de opvallende krul-N. In een latere druk is het ingesneden bijschrift vervangen door een typografische tekst. ***Particuliere collectie.***

In de jaren 1830 was Frans Felix werkzaam als drukker en uitgever van kinderprenten in Amersfoort. Hij bouwde een omvangrijk fonds op, maar zijn naam ontbreekt in boeken en artikelen. Zijn onbekendheid is vooral te wijten aan het feit dat hij zijn adres niet afdrukte in de ondermarge van zijn prenten, zoals destijds gebruikelijk was. Ook Maurits De Meyer noemt hem niet in zijn standaardwerk over kinder- en volksprenten uit 1962.[1] De Meyer eindigt zijn boek met de opsomming van honderden onbekende prenten, dat wil zeggen prenten waarvan hij de uitgever niet heeft kunnen achterhalen. Uit recent onderzoek is gebleken dat vele daarvan zijn gedrukt en uitgegeven door de firma Felix. Sinds 1962 zijn nog heel wat prenten zonder uitgeversadres boven water gekomen, waarvan verscheidene ook aan Felix kunnen worden toegeschreven. Een lijst van zijn prenten, voor zover geïdentificeerd, is te vinden in het nieuwe overzichtswerk *Kinderprenten, Volksprenten, Centsprenten, Schootprenten. Populaire grafiek in de Nederlanden, 1650-1950.*[2] Dit boek verschijnt in november 2014.

Uitsnede van de rekenprent Felix nr. 60, met karakteristiek gekrulde N in de nummering. De kopergravure van deze prent is spiegelbeeldig gekopieerd naar de houtsnede Brepols 113. *Particuliere collectie.*

Speurtocht

De speurtocht naar Felix begon met twee prenten zonder adres, die door een gelukkig toeval in mijn bezit kwamen. Geen van beide werd vermeld in de literatuur, ook niet in de lijsten met onbekende prenten van De Meyer - en dat wekte natuurlijk mijn nieuwsgierigheid. De ene was een schoolprent met afbeeldingen bij rekensommetjes, linksonder genummerd ‘No. 60’; de andere een ‘trap des ouderdoms’ als beeld van de menselijke levensloop, linksonder genummerd ‘No. 61’. Bij een eerste verkenning bleken het vrije kopieën van bekende exemplaren: de rekenprent was gekopieerd naar een Belgisch voorbeeld (de bovenhelft van Brepols No. 113), de levenstrap naar een Duits voorbeeld (Renner & Schuster No. 348). Beide originelen stamden uit de

periode 1830-1835, wat tevens de chronologische ondergrens van de kopie-prenten markeerde.

De onderlinge overeenkomsten maakten duidelijk dat de twee kopieën dezelfde uitgever hadden. Beide waren kopergravures met vlot gegraveerde afbeeldingen en vrij lange Nederlandstalige versjes, gedrukt op geschept papier, met zwierige krullen in de prenttitel en enkele opmerkelijke taalfouten. Ook de nummering vertoonde een opvallende gelijkenis in de gegraveerde krul aan het begin en het einde van de letter N. Deze sierlijke N leek een Duitse herkomst te verraden, hoewel de krullen, vooral die op No. 61, zelfs naar Duitse maatstaven gemeten wel bijzonder expliciet waren getekend. Ook de graveerstijl van de voorstellingen en de taalfouten in Nederlandstalige bijschriften maakten aannemelijk dat het ging om een Duitse uitgever die prenten met vertaalde bijschriften naar Nederland exporteerde, iets wat in de negentiende eeuw vrij gebruikelijk was.

Zowel de uitvoering als het gebruikte papier wezen op een product voor de massamarkt van volks- en kinderprenten, waarvoor in Nederland gewoonlijk geen kopergravures werden gebruikt. Dat laatste versterkte de twijfel dat het om Nederlandse prenten ging, maar watermerk-onderzoek wees anders uit. De levenstrap met No. 61 had een duidelijk leesbaar watermerk, bestaande uit drie delen: een beeldmerk met lauwerkrans, daarnaast een firmanaam, DE VLYT, en tenslotte drie initialen, namelijk JHA. Dat leverde een concreet houvast op, want aan de hand daarvan kon ondubbelzinnig worden vastgesteld dat het blad papier was vervaardigd door papiermolen De Vlyt te Apeldoorn en wel in de periode dat JHA ofwel Jan Hendrik Ameshoff daarvan de eigenaar was, dat wil zeggen de jaren 1824-1827.[3]

Vervolgens is onderzocht welke onbekende prenten uit het handboek van De Meyer verwantschap vertoonden met deze twee. Daarvoor zijn drie grote collecties geraadpleegd, namelijk die van het Nederlands Openlucht Museum, van het Rijksprentenkabinet en van Nico Boerma, thans deel uitmakend van Bijzondere Collecties van de Universiteit van Amsterdam. Dat resulteerde in een groslijst met tientallen redelijk sterk tot zeer sterk verwante prenten: kopergravures en houtsneden, zowel op geschept als op machinaal papier gedrukt, de meeste met Nederlandstalige, een paar met Duitstalige bijschriften. Enkele waren gekopieerd naar voorbeelden van Nederlandse en Belgische uitgevers als Hoffers en Brepols; heel wat meer naar voorbeelden van Duitse

uitgevers als Arnz, Winckelmann en Renner & Schuster. Meestal waren ze genummerd met de karakteristieke gekrulde N, die op de houtsneden nog méér opviel dan op de kopergravures: houtblokken laten zich nu eenmaal minder gedetailleerd bewerken dan koperplaten. Opvallend was bovendien dat een deel van de houtsneden bijschriften had die in het houtblok waren gesneden, een voor die tijd anachronistische techniek.

Alfabet- en cijferprent, houtsnede Mindermann nr. 77, met in de ondermarge het ingesneden adres van de uitgever. Felix kocht het houtblok en paste het in fasen aan, beginnend met het wegsteken van het adres van de vorige eigenaar. ***Koninklijke Bibliotheek, Den Haag.***
Letterprent met de C, kopergravure Felix nr. 110. Gegraveerd naar de overeenkomstige lithografische prent uit de alfabetreeks van Winckelmann. Tot dusverre de enig bekende prent waarop Felix' naam is gedrukt. ***Particuliere collectie.***

Naast prenten met een gekrulde N bevatte de groslijst sterk verwante prenten waarvan het nummer begon met een strakke cursieve N, wat erop wees dat de onbekende uitgever tenminste twee graveurs met een enigszins eigen stijl had ingehuurd.[4] Uit de tot dan toe bekende nummers van houtsneden (tot nr. 87) en kopergravures (tot nr. 61) viel af te leiden dat hij een substantieel prentenfonds in de markt had gezet. Gezien de omvang van zijn activiteiten moest hij wel sporen in de pers hebben nagelaten. De volgende stap in het onderzoek richtte zich dan ook op advertenties van en artikelen over kinder- en volksprenten. Daaruit kwam een reeks berichten naar voren van de firma F. Felix te Amersfoort, die reclame maakte voor goedkope kinderprenten in houtsnede en in kopergravure.

Aangezien hij als enige beide typen uitgaf, stond zijn identiteit daarmee eigenlijk wel vast. Navraag bij enige verzamelaars leverde één prent op met een Duitse adresvermelding in de ondermarge: ‘bei F. Felix, Spielkarten u Kinderbilder Fabrikant in Amersfoord’. Het is een zogeheten letterprent van de letter C, gekopieerd naar een voorbeeld uit de Duitse alfabetreeks van Winckelmann, die gezien een handgeschreven notitie op de achterzijde in 1839 was geschonken aan J. Muis uit Velzen.

Biografische gegevens

De vaststelling van naam en woonplaats maakte een doelgericht onderzoek mogelijk in het Archief Eemland te Amersfoort en het Utrechts Archief. Toch had die doelgerichtheid haar beperkingen, want het onderzoek leek een detective-serie waarin Felix een loopje nam met degene die zijn identiteit wilde achterhalen. Zo bleek hij bij de Amersfoortse volkstelling in het najaar van 1840 te hebben opgegeven dat hij was geboren in Kleef, 36 jaar oud was en Frans Felix heette. Geen van deze drie gegevens kwam overeen met de informatie in officiële documenten. Volgens zijn huwelijksakte heette hij Franz Foelix of Fölix, was hij in 1840 niet 36, maar 38 jaar oud en was zijn geboorteplaats niet Kleef, maar Kirn. In zijn geboorteakte werd dit Rijnlandse stadje aangeduid als de Mairie Kirn in het Département Simmern, destijds deel van het Franse keizerrijk.[5] Hij verloor op jeugdige leeftijd beide ouders en kwam waarschijnlijk rond zijn twaalfde als weeskind terecht in Kleef. Voordat hij naar Nederland verhuisde, heeft hij een tijdlang gewerkt bij de bekende Parijse boekbinderij Holzbach.[6]

In 1827 vestigde Frans Felix zich op het adres Langestraat 11 te Amersfoort, nadat hij de daar gevestigde boekhandel van Willem Noman & Zoon had overgenomen.[7] Het jaar daarop huwde hij met de uit Utrecht afkomstige Clara Meijnarda Dommerhuijsen, dochter van Duitse immigranten. In zijn eerste Amersfoortse jaren dreef hij een boekhandel annex leesbibliotheek, maar ‘sedert den jare 1830’ ook een speelkaartenfabriek.[8] Over die beginfase vermeldt een verslag uit 1831 dat deze ‘met twee knechts wordt gedreven’.[9] Felix beperkte zich niet tot speelkaarten, want volgens een krantenbericht van een jaar later was hij tevens drukker en uitgever van kinderprenten.[10] Intussen was hij verhuisd naar het tegenoverliggende adres Langestraat 12, een groter pand met bijgebouwen op een royaal perceel. De verhuizing had te maken met de uitbreiding van zijn bedrijfsactiviteiten: bij de fabriek van speelkaarten en kinderprenten kwam een paar jaar later ook nog een groots opgezette boekbinderij.

Het lijkt erop dat deze opeenstapeling van investeringen hem boven de macht ging, want eind 1836 verkocht hij zijn bedrijf aan G.J. van Eijnden. Deze liet per advertentie weten dat hij de fabriek van speelkaarten en kinder-

prenten van Felix had overgenomen, maar repte niet van een verhuizing. Vermoedelijk heeft Van Eijnden het bedrijf voortgezet op Langestraat 12, maar drukwerk met zijn naam of door hem geplaatste verkoopadvertenties van speelkaarten of kinderprenten zijn tot dusverre niet gevonden. Een drukker hoefde natuurlijk niet per definitie ook uitgever te zijn en/of eigenaar van zijn bedrijfsgebouw; het is dus mogelijk dat Van Eijnden kinderprenten heeft gedrukt die door Felix op de markt werden gebracht. Over de zakelijke relatie tussen Felix en Van Eijnden zijn geen nadere gegevens gevonden, zodat over Felix' activiteiten als kinderprentenuitgever na 1836 geen duidelijkheid bestaat. Zeker is wel dat Felix het perceel Langestraat 12 met alle gebouwen pas in 1843 heeft verkocht.[11] Latere sporen van hem zijn tot dusverre niet gevonden.

Felix' prentenfonds

De speurtocht leverde een groslijst op van tientallen verwante prenten, die mogelijk van dezelfde uitgever en dus mogelijk van Felix afkomstig waren. Opmerkelijk was dat verscheidene houtsneden twee verschillende prentnummers hadden of zowel met als zonder nummer voorkwamen. Deze verschillen voedden de aanname dat hier sprake was van de verkoop van houtblokken van de ene aan de andere uitgever: de aangekochte prenten moesten immers worden ingepast in reeks van de nieuwe eigenaar.

Houtsnede Felix nr. 32. Felix bracht naar Nederlandse maatstaven veel militaire prenten uit, in aansluiting bij de Duitse traditie. ***Particuliere collectie*****.**

Detail uit houtsnede nr. 72 van Felix: een wegwijzer die zijn woonplaats Amersfoort aangeeft.
Collectie Ottema-Kingma Stichting, Leeuwarden.

Naast de nummers bleken ook de bijschriften van heel wat prenten te zijn aangepast. De in de houtblokken ingekerfde bijschriften - destijds al een sterk verouderde

techniek - bevatten geregeld taalfouten die (althans ten dele) in een latere variant waren verbeterd. Meestal was dat gedaan door de in het houtblok ingesneden letters weg te steken en te vervangen door typografische bijschriften. Deze verbeterde prenten hadden doorgaans bij de omnummering wel de karakteristieke, in hout uitgestoken krul-N meegekregen, het meest markante handelsmerk van Felix.

De naam van de vroegere eigenaar van de houtblokken bleek te vinden op een houtsnede met het nummer 77: ‘Te Amsterdam, bij Mindermann en Comp., Singel bij de Bergstraat’. Het was een prent waarop de letters van A tot Z en de cijfers van 1 tot 10 aan kinderen werden uitgelegd. Felix bracht gefaseerde correcties aan in dit houtblok, want er bestaan drie varianten: hij heeft het adres van Mindermann weggestoken, vervolgens het nummer 77 verwijderd en ten slotte een fout in de illustraties van het alfabet verbeterd. De afbeelding van een ijsslee stond abusievelijk bij de Zin plaats van de IJ, terwijl de afbeelding van een zaag bij de IJ was geplaatst: Felix heeft deze twee illustraties uit het houtblok gezaagd en hun plaats omgewisseld.

In totaal zijn zo'n 25 door Mindermann gedrukte prenten bekend waarvan een door Felix herdrukt equivalent bestaat. In de toekomst zullen er waarschijnlijk nog wel meer opduiken. Immers, van alle aan Felix toegeschreven prenten met ingesneden teksten mag worden aangenomen dat ze afkomstig waren van Mindermann: deze techniek was dermate achterhaald dat geen enkele andere uitgever zich er destijds nog aan waagde. Waarom Mindermann dat wel deed, is vooralsnog een raadsel.

Duitse invloeden

Dat vele prenten in het fonds van Felix een Duits karakter hebben is niet zo verwonderlijk. Evenals Felix was Mindermann geboren in Duitsland en was hij in de eerste helft van de negentiende eeuw naar Nederland gekomen, waar hij onder meer een prentenhandel begon. Kennelijk zag Mindermann meer brood in een rol als tussenhandelaar, want hij was wederverkoper voor een groeiend aantal uitgevers. Overigens heeft Mindermann niet al zijn houtblokken verkocht aan Felix: een deel is overgegaan naar de eveneens uit Duitsland afkomstige uitgever Wansleven in Deventer.

Felix beperkte zich in zijn uitgaven niet tot herdrukken van Mindermann. Zijn kopergravures werden in eigen beheer vervaardigd ‘gelijk de Duitsche’, maar ‘met Hollandsche versjes’. Ze waren goedkoper dan de Duitse import, zoals hij in een advertentie liet weten.[12] Ook een deel van de houtsneden werd gedrukt met door Felix zelf vervaardigde houtblokken, zonder ingesneden teksten, maar meestal wel met de in hout gesneden krul-N als opvallend kenmerk. Een mooi voorbeeld van zo'n zelf vervaardigde houtsnede is prent nr. 72 met twaalf verschillende taferelen. Op de zevende afbeelding staat een wegwijzer naar Amersfoort, niet direct een stad waar uitgevers uit Amsterdam of Rotterdam naar zouden verwijzen. Slechter leesbaar, in spiegelschrift, wijst een tweede pijl in de richting van Soest. Dergelijke herkenningspunten werden wel vaker door prentuitgevers gebruikt.

Een Duits aandoende Sinterklaas, detail uit de houtsnede Felix nr. 27. De mijterloze Sint zwaait met de roe, een bestraffende rol die in Nederland is voorbehouden aan Zwarte Piet. *Bijzondere Collecties van de Universiteit van Amsterdam.*

De Duitse karakteristieken van de door Felix zelf vervaardigde prenten manifesteren zich zowel in de wijze van afbeelden als de keuze van thema's. Zo stamt een plaatje van Sinterklaas uit een Duitse traditie: de bedreigende goedheiligman zonder mijter heeft zo weinig vaderlandse kenmerken dat Nederlanders hem zonder bijschrift amper kunnen herkennen. Opvallend is ook dat het in Nederland weinig voorkomende thema militaria (militaire figuren en activiteiten) bij Felix juist sterk vertegenwoordigd is. Ook het omgekeerde is waar: sprookjesen geschiedenisprenten, thema's die bij Nederlandse uitgevers in zwang waren, ontbreken vrijwel in het fonds van Felix.

Deze Duitse invloeden zijn niet zo vreemd, gelet op het feit dat Felix' prenten deels afkomstig waren van Mindermann, deels door hem gekopieerd waren naar Duitse voorbeelden. Daarnaast hadden zijn prenten andere bijzonderheden. Verscheidene van zijn voorbeelden waren lithografieën, die hij in kopergravure kopieerde: in technisch opzicht deed hij dus een stap terug in de tijd. Opvallend is ook de gekrulde N in dein hout gesneden prentnummers, die hij als een anachronistisch attribuut toevoegde. Een tip van de sluier is opgelicht, maar Felix blijft een intrigerende figuur - een Duitser die opduikt in Nederland, zijn verleden enigermate verdoezelt en vijftien jaar later weer uit het zicht verdwijnt, met achterlating van vele vragen.

Eindnoten:

1 M. de Meyer. *De Volks- en Kinderprent in de Nederlanden*. Antwerpen, N.V. Standaardboekhandel. 1962.

2 R.N.H. Boerma, A.G.J.M. Borms, A.K.L. Thijs & J.G.L. Thijssen, *Kinderprenten, Volksprenten, Centsprenten, Schoolprenten. Populaire grafiek in de Nederlanden, 1650 - 1950.* Nijmegen, Vantilt, 2014.

3 Zie onder meer W.A. Churchill, *Watermarks in paper*. Nieuwkoop, De Graaf Publishers, 1990, p. 13.

4 Uit nader onderzoek is gebleken dat het zeer waarschijnlijk ging om vader Alexander en zoon Johan Heuschen, die in 1840 te Amersfoort als graveurs werkzaam waren.

5 Een en ander blijkt uit de bijlagen bij zijn huwelijksakte (Utrechts Archief, inv.nr. 279, aktenr. 148). Omdat Kirn destijds bij het Franse keizerrijk hoorde, was daar de nieuwe Franse tijdrekening van toepassing. Bij Felix' huwelijk werd de geboortedatum omgerekend naar de Gregoriaanse kalender. Mogelijk verklaart een onjuiste conversie het verschil in leeftijd.

6 Zoals Felix vermeldde in het *Nieuwsblad voor den Boekhandel*, nr.8, 19-11-1834.

7 *Utrechts Volksblad*, 17-10-1827.

8 *Opregte Haartemsche Courant*, 5-11-1836.
9 *Kontaktblad van het Nationaal Museum van de Speelkaart* 15. nr, 1. p. 9-11.
10 *Opregte Haarlemsche Courant*, 24-5-1832.
11 http://www.archiefeemland.nl/regiogeschied/amersfoort/encyclopedie/f/felix.
12 *Opregte Haarlemsche Courant*. 29-3-1834.

Column
Falende wetenschapper
Henk Gianotten

ET EERSTE PUNT BETREFT: HOE MOET DE INSTEMMING
N· ALS ZULKE ZWAARDERE EISEN KOMEN IN AANMERK
T UITDRUKKING KOMEN? DAT GESCHIEDT TEN ONZENT
DE VOLKSVERTEGENWOORDIGING. NADAT DE WIJZIGING
INDING VAN BEIDE KAMERS· NEMEN WIJ EERST HET
R DE KAMER(S) ZIJN AANVAARD; DE NIEUWE VOLKSVER
VAN DE TWEEDE KAMER, VAN DE EIGENLIJKE VOLKSV
EVENEENS OVER DE AANVAARDE VOORSTELLEN UITSPRE
EEN NIEUWE KAMER GEKOZEN, DIE VIER JAREN ZITT
WORDT AANGETROFFEN, IS DIE VAN EEN GEKWALIFIC
ING GEDURENDE DEZE PERIODE WETGEVING EN BESTU
OORSTELLEN MOETEN EEN MEERDERHEID VAN 3/5, 2/3
ER WORDEN DUS TEGELIJKERTIJD VAN DE KIEZERS
AK VOORKOMENDE VERZWARING BESTAAT IN HET VER
ZICH UIT TE SPREKEN OVER DE AANHANGIGE GROND
DOOR DE VOLKSVERTEGENWOORDIGING MOETEN DE V
H, EVENALS BIJ EEN GEWONE VERKIEZING, UIT TE SPR
NING DOOR DE KIEZERS BIJ VOLKSSTEMMING WORDEN
INGEN, BETREFFENDE 'S LANDS BESTIER· HET EEN IS M
TWEE OF MEER VAN ZULKE VERZWARENDE VOORWAAR
DE KIEZER, DIE TEN AANZIEN VAN HET GEWONE BES
NZENT· HET DERTIENDE HOOFDSTUK VAN ONZE GRON
N BLIJFT SCHENKEN AAN DE PARTIJ, DIE HIJ PLEEGT
NGT, DAT EEN WIJZIGINGSVOORSTEL OP DE GEWONE W
VERSCHILT TEN AANZIEN VAN DE AANHANGIGE GROND
EERSTE KAMER WORDT AANGENOMEN (EERSTE LEZING),
ONOPLOSBAAR GEWETENSCONFLICT GEPLAATST· DIT E
TBONDEN; DE NIEUWGEKOZEN KAMERS KUNNEN HET V
OR DE WIJZE WAAROP TEGENWOORDIG REGELMATIG DE
ZIGING MEER KUNNEN BRENGEN, SLECHTS MET EEN
ET AL TE LANGE WOORD ZULLEN WIJ DE ONTBINDIN
UITGEBRACHTE STEMMEN AANVAARDEN (TWEEDE LEZ
IDEN) GESCHIEDT; MEN DOET HAAR, MET HET OVER
GROTE BEGINSELEN ZIJN IN DEZE BEPALINGEN TE ONDE
ANG DER PARLEMENTAIRE WERKZAAMHEDEN NIET TE

Tweelingdruk uit G. van den Bergh, *Hoofdlijnen van het Nederlandse staatsrecht*, Haarlem 1956. Detail van p. 59 en p. 60. Met behulp van een raster moeten eerst de regels van p. 59 en dan die van p. 60 worden geleien.

Typografie en leesbaarheid zijn onderwerpen waar leken zich regelmatig mee bemoeien. Soms is dat gebaseerd op smaak of op pure emotie, zoals bij het beoordelen van een nieuwe huisstijl. Als de Rijksoverheid, de Gemeente Amsterdam of het Stedelijk Museum hun nieuwe identiteit tonen, is dat zelfs nieuws in de landelijke pers en aanleiding tot discussies over noodzaak en kosten in talkshows op tv. Soms zijn het wetenschappers uit een andere discipline die zich wagen aan experimenten op het gebied van o.a. leesbaarheid. Zij kunnen dan fatale missers maken door een verkeerde interpretatie van beschikbare gegevens of het niet raadplegen van bestaand onderzoek. Hier volgt een voorbeeld uit de vorige eeuw.

Minder wit

Professor mr. dr. Georg van den Bergh (1890-1960) studeerde rechten aan de Universiteit van Amsterdam, was redacteur van *Propria Cures*, werd later advocaat en nog later fractievoorzitter van de SDAP in de gemeenteraad van de hoofdstad. Daarnaast was hij voorzitter van het curatorium van het Wetenschappelijke Bureau van de SDAP en schreef hij na de oorlog mee aan het beginselprogramma van de PvdA. Hij was een zoon van een van de eigenaren van de firma Van den Bergh & Jurgens uit Oss, de Nederlandse component van het latere Unilever. Van den Bergh was gefortuneerd, excentriek en erudiet. Hij was bovendien een zeer bevlogen sterrenkundige die diverse ontdekkingen in de ruimte op zijn naam had staan. Hij stond internationaal in hoog aanzien en er is zelfs een maankrater naar hem vernoemd.

Van den Bergh ergerde zich mateloos aan de hoge prijs van de studieboeken voor zijn studenten. De productiekosten waren volgens hem te hoog omdat er te weinig letters op een pagina stonden. Te grote paginamarges gecombineerd met onnodige extra interlinie, waardoor de witverdeling op de pagina's resulteerde in verspilling

van papier. Dat kostte veel bomen, wat slecht was voor de natuur, de maatschappij en vooral voor de portemonnee van zijn studenten.

Tweelingdruk

De professor vond dat de ruimte tussen de regels verminderd kon worden door geen onderkastletters meer te gebruiken, maar uitsluitend kapitalen. De ruimte van de ontbrekende onderuithangende staartletters wilde hij voor een ander doel gebruiken en de extra interlinie die typografen en zetters aan gedrukte teksten meegaven vond hij volkomen overbodig. In zijn systeem genaamd ‘tweelingdruk’ werden de ruimtes tussen de regels met kapitale letters iets vergroot en opgevuld met de tekstregels van de volgende pagina. De oneven regels vormden de tekst van bijvoorbeeld pagina 1, de even regels die van pagina 2. Dankzij deze techniek konden twee pagina's worden gedrukt op de ruimte van één en kon de hoeveelheid benodigd papier met de helft verminderd worden. Om die compacte tekst te kunnen lezen moest er een celluloid raster over de pagina gelegd worden. Dat maakte eerst de oneven regels zichtbaar en bedekte de even; na lezing moest het raster een regel naar beneden worden geschoven, zodat de tekst van de even regels zichtbaar werd.

Van den Bergh was ervan overtuigd dat kapitale letters beter leesbaar waren en dat ze ook minder ruimte innamen. Dat laatste is soms juist, maar de aanname inzake leesbaarheid stond haaks op de conclusies van leesbaarheidsonderzoeken van o.a. professor dr. Willen Ovink, eveneens verbonden aan de Universiteit van Amsterdam.

Ten eerste is extra interlinie meestal nodig om de leesbaarheid te vergroten zonder het corps te

wijzigen. Boekverzorgers zetten bijvoorbeeld regelmatig corps 8,5 met 1,5 punt extra interlinie of 9 punt met 2 punt extra interlinie. Daarnaast gebruikte Van den Bergh voor de tweelingdruk een vette letter in plaats van de normale romein of boekuitvoering. Hij won zo'n 15 tot 20% in de hoogte door het weglaten van de staartletters, maar verloor tegelijkertijd zo'n 30% in de breedte doordat kapitale vette tekst gebruikt werd. Vette letters zijn immers breder dan romein. Bij het zetten van vet in plaats van romein verloor hij zo ruim 12% en door het zetten in uitsluitend kapitale letters verloor hij nog eens 16%. Van ruimtewinst kon dus in het geheel geen sprake zijn.

Blijkbaar raadpleegde Van den Bergh wel zetters en drukkers, maar weigerde hij hun oordeel serieus te nemen. Hij liet in 1956 een door hem geschreven juridisch leerboek uitgeven in tweelingdruk. De hoogleraar was er heilig van overtuigd dat zijn uitvinding een revolutie in boekopmaak en -productie teweeg zou brengen.

Géén erkenning

Zijn collega Arend Hagedoorn, die aan de Universiteit van Amsterdam de leerstoel in de oogheelkunde bekleedde, werd om een oordeel gevraagd. De oogarts vond dat de tweelingdruk hoge eisen stelde aan het menselijke gezichtsvermogen en vreesde dat dit systeem niet algemeen ingang zou vinden. Collega Willem Ovink, expert op het gebied van leesbaarheid en boekproductie, prees het streven om studieboeken betaalbaar te maken, maar verwees de tweelingdruk beleefd naar de prullenmand. Het was onvergeeflijk dat Van den Bergh de bestaande onderzoeken niet of nauwelijks had geraadpleegd.

Enkele jaren later probeerde hij het nog eens door zijn teksten te laten drukken in rood en groen, waarbij met behulp van groene en rode folies of dito brillenglazen de juiste tekst zichtbaar kon worden gemaakt. Ook voor deze ‘meerlingdruk’ maakte hij uitsluitend gebruik van vette kapitale letters, die hij niet alleen onder elkaar, maar ook over elkaar plaatste. De uitvinder negeerde ook hier de beschikbare documentatie. Door de slechte lichtdoorlaatbaarheid van de gekleurde folies vermindert de luminantie met zo'n 50%, waardoor het contrast zeer sterk afneemt en de leesbaarheid van de toch al moeilijk leesbare kapitale teksten nog verder verslechtert.

Meerkleurigheid

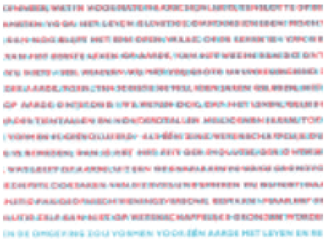
De uitvinding van deze geniale wetenschapper en politicus werd een reuzenflop, doordat hij voorbijging aan betrouwbaar onderzoek of de conclusies daarvan niet wenste te onderschrijven.[1] Later werd het drukken van teksten in rood en groen nog meerdere malen gepropageerd, maar slechts op uiterst kleine schaal toegepast.

In het Kerstnummer van het *Drukkersweekblad* van 1971 werden verschillende toekomstscenario's van de uitgeverijsector en grafische industrie beschreven, onder het motto ‘Press 99’. Ook hier werd het experimentele drukken in rood en groen in een apart katern aangeprezen. Gekleurde brillen waren bijgevoegd en men hoopte

op reacties van lezers, maar die bleven uit. In een recente analyse voor mediaproducenten op het Science Centre van de Universiteit van Delft concludeerde wetenschapsjournalist Paul Groenendaal dat het toenmalige toekomstscenario voor de elektronica redelijk in de richting zat, maar dat 'Press 99' er inzake het 3-D drukken in rode en groene afbeeldingen en teksten compleet naast zat.

Enkele maanden geleden verscheen de dichtbundel van Poetry International Rotterdam 2014, waarin de vertaalde gedichten door elkaar in rood en blauw waren gedrukt. Gelukkig stond de originele tekst er in het zwart naast, zodat slechts weinig bezoekers de gekleurde folies hoefden te gebruiken. Het is een leuke maar kostbare ontwerpersgrap, die echter nooit tot besparingen heeft geleid.

boven
Door uitsluitend in kapitaal én vet te zetten kan de regellengte tot 30% toenemen.



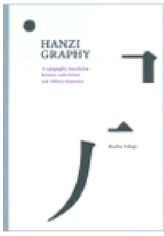
midden
Meerlingdruk in groen en rood. G. van den Bergh, *Hoofdletters, tweeling- en meerlingdruk*, Haarlem 1958-1960, proefdruk 25.

onder
De dichtbundel van Poetry International Rotterdam 2014, ontworpen door Studio Vijf 890 uit Schiedam. Met een gekleurde folie kan een van de twee in blauw en rood gedrukte vertalingen worden gelezen. Dit kleurcontrast is gebaseerd op twee kleuren van de 3D-televisie.

Eindnoten:

1 Zie over dit onderwerp ook Eric Kindel, 'Hoofdletters, tweeling- en meerlingdruk: an eccentric typographic proposal', *Eye* 12 (2003). no. 47. p. 30-37; Hans Moolenbel, *Gedrukt voor de stad. De geschiedenis van de Stadsdrukkerij Amsterdam* (Amsterdam 1014), p. 107-111.

Boekbesprekingen & signaleringen



Mariko Takagi, *Hanzi Graphy. A typographic translation between Latin letters and Chinese characters*
Vormgeving Mariko Takagi
Hong Kong, MCCM Creations, 2014
Hardcover, 224 p., afbeeldingen met steunkleur en in kleur
ISBN 97809881521866
€35
Xu Bing, *From Point to Point. Book from the Ground*
Cambridge (Ma.), MIT Press, 2014
Hard cover, 144 p., afbeeldingen in kleur
ISBN 9780262027083
€21,50
Chris Vermaas

Hanzi Graphy van de Japanse Mariko Takagi, en *From Point to Point* van de Chinees Xu Bing vertonen verschillen en overeenkomsten. Het eerste boek vertelt over de schrijfwijze van Latijnse letters en Chinese karakters, het tweede vertelt een woordeloos verhaal. Spreekt Takagi over de buitenzijde van taal, Bing laat ons nadenken over de binnenzijde. Een overeenkomst is dat beide schrijvers Aziaten zijn, die zich tijdens een langdurig verblijf in het westen verdiepten in het fenomeen van de taal.

Gesproken taal omschreef de linguïst Steve Pinker ooit fraai als ‘a river of breath, bent into hises and hums by the soft flesh of the mouth and the throat’. De notatie van die klanken heeft het grote voordeel dat anderen ze op een later tijdstip en een andere plek kunnen lezen. De ontwikkeling van het schrift is lang, boeiend en nog steeds niet geheel ontrafeld. Samenvattend verliep dat proces in vier fasen: ‘sprekende’ afbeeldingen evolueerden tot versimpelde pictogrammen, waarna met ideogrammen werd verwezen naar betekenissen, en ten slotte werden de uitgesproken woorden fonetisch opgeschreven. Deze fonetische fase begon met de rebus, die de klanken van pictogrammen en ideogrammen leende en deze verder ontwikkelde tot de abstracte symbolen die u nu leest.

Niet alle schriftculturen bereikten de fonetische fase. De Chinezen noteren hun woorden met Hanzi-karakters, die op enkele pictogrammen na ideogrammen zijn. Buitenlandse woorden schrijven ze als een fonetische rebus met de klanken van hun karakters. Japanners gebruiken voor buitenlandse woorden fonetische ‘Hirigana’-tekens, terwijl ze hun eigen taal schrijven in de eveneens fonetische

‘Katagana’-tekens. Als derde systeem gebruiken ze voor basisbegrippen en eigennamen de Chinese Hanzi-karakters, die ze ‘Kanji’ noemen.

In haar *Hanzi Graphy* wil Mariko Takagi de Chinese karakters demystificeren door aan te tonen dat ze veel gemeen hebben met Latijnse letters, en zo de twee schriftculturen verbinden. Zij doet dat door karakters en letters in onderdelen op te knippen en deze te benoemen. Takagi doceerde, na haar studie Japans, typografie in Duitsland en in Hong Kong vanaf 2010. Zij schrijft vlot en compact over de vele onderwerpen die zij heeft onderzocht. Door parallellen aan te brengen werd het Takagi duidelijk dat westerse classificaties van lettertypen en benoemingen van letteronderdelen in de praktijk en voor het onderwijs weinig nut hebben. Noch zijn ze te gebruiken voor niet-Latijnse letters en digitale ontwikkelingen.

Haar eigen classificatie-problemen lost Takagi op door twee matrices te combineren. De eerste, van Indra Kupferschmid, kan alle variaties van Latijnse letters opnemen. De tweede is een vergelijkbare matrix van Hiroshi Komiyama voor alle tekens van de drie Japanse schrijfsystemen. Takagi's gecombineerde matrix is gebaseerd op vier verticaal geplaatste categorieën voor de vorm van het letterskelet. Horizontaal plaatst zij zeven categorieën voor de ‘aankleding’ van dat skelet: wel of geen schreven, meer of minder contrast in de lijnvoering door het gebruik van verschillende gereedschappen als een beitel, kwast of pen.

De horizontale en verticale categorieën kruisen elkaar 28 keer, ordenen de chaos en tonen tevens aan dat het westerse en het oosterse letterskelet sterk verschillen. De Latijnse letters, geschreven in onderkast, construeren het woord door een naar rechts getrokken horizontale streep in meer of mindere mate naar boven en beneden uit te halen. Voor het volgende woord wordt de pen opgetild. Bij de losse, geïsoleerde westerse letters blijft dat lineaire proces voelbaar dankzij de vele vormovereenkomsten. Daarentegen hebben de Chinese karakters minder onderlinge overeenkomsten in vorm. Het Chinese woord construeert zichzelf in een denkbeeldig vierkantje met behulp van streepjes, die verschillen in hoeveelheid en richting en die ook een grotere variatie vertonen, zoals kort of lang, los of verbonden. De westerse en oosterse schrijfwijzen komen wel overeen door hetzelfde gereedschap op dezelfde manier te gebruiken, maar de letterskeletten verschillen te veel om Takagi's matrix soepel te laten werken.

Volgens haar zijn er 80.000 karakters, waarvan een Chinese middelbare scholier 3000-4500 moet kunnen schrijven. De meeste kunnen samengesteld worden uit basiskarakters, de radicalen, die in verschillende combinaties elk een unieke schrijfwijze hebben. Om het analfabetisme terug te dringen streefde de Communistische Partij aanvankelijk naar vereenvoudiging van het schrift. Haar poging om het Mandarijn in Latijnse letters te noteren leverde het fonetische Pinyin-systeem op (waar de jezuïeten in de zeventiende eeuw al aan waren begonnen). Deze schrijfwijze drong niet door tot het onderwijs, omdat ze afkomstig was van de imperialistische erfvijand en een bedreiging vormde voor de Chinese cultuur van veertig eeuwen oud. Bovendien werden de karakters vanaf de jaren vijftig versimpeld door het aantal strepen te verminderen.

De anatomie van het Chinese karakter.

Xu Bing, auteur van *From Point to Point,* groeide op in dat revolutionaire China. Na het neerslaan van de studentenopstand op het Plein van de Hemelse Vrede in 1989 vertrok hij naar de Verenigde Staten, waar hij zich verder verdiepte in taal, schrift en

betekenis. Sinds 2008 is hij directeur van de prestigieuze Central Academy of Fine Arts in Beijing. Zijn boek beschrijft de weinig opwindende gebeurtenissen die zijn hoofdpersoon in precies 14 uur overkomen. Opwindend is wel dat Bing zijn ‘lezer’ het verhaal laat ‘kijken’ - op enkele logo's na is in zijn boek geen Chinees karakter of westers woord te lezen.

Xu Bing: lezen zonder woorden.

Ruim honderd bladzijden met pictogrammen en ideogrammen, aangevuld met cijfers en interpunctie, zijn te ‘ontcijferen’ door elke kosmopoliet die de logo's van grote bedrijven kent, die aanwijzingen op muren, deuren en verkeersborden kan volgen en vertrouwd is met de tekens op het computerscherm. Al moet je soms, zoals bij elke nieuwe taal, een ‘woordje’ vragen om je visuele vocabulaire aan te vullen.

Pictogrammen en ideogrammen brachten de taalgevoelige Bing op Noord-Amerikaanse luchthavens naar zijn vliegtuig en maakten hem de veiligheidsinstructies duidelijk. De landloze tekens instrueerden hem in 2003 zijn gebruikte kauwgum in een papiertje te wikkelen en het correct weg te gooien. Die visuele instructie - integraal afgedrukt onderaan bladzijde 25 - bracht hem op het idee waarvoor hij zeven jaar lang beeldmateriaal verzamelde, dialogen schree f en alinea's rangschikte.

Om zijn verhaal te vertellen waren betekenisvolle zinnen noodzakelijk. En om in die zinnen iconen, symbolen en andere tekens tot een functionerend vocabulaire te verbinden was een grammatica noodzakelijk. Die grammatica construeerde hij door aspecten te lenen bij verschillende visuele media, zoals de lineaire regels, leesrichting en interpunctie. Hij combineerde die met de samengestelde formuleringen tussen haakjes die in de wiskunde gebruikelijk zijn, en met de tekstballonnen die in een stripverhaal gedachten en gesproken taal isoleren. Het leesbaar maken van hoeveelheden en ontwikkelingen ontleende hij aan de datavisualisatie, en ten slotte wijzen pijlen en borden uit de bewegwijzering in het boek de weg.

Bings vocabulaire bestaat voornamelijk uit zelfstandige naamwoorden die zichtbare onderwerpen compact en direct verbeelden. Hij beschikt over weinig mogelijkheden om ‘onzichtbare’ zaken en werkwoorden te representeren. Dat bekende nadeel van beeldtalen beperkt zijn uitdrukkingsmogelijkheden en noodzaakt hem tot een oppervlakkige plot met veelal fysieke gebeurtenissen. Werkwoorden roept hij op met de poly-interpretabele pijl die zijn betekenis ontleent aan de visuele context, of

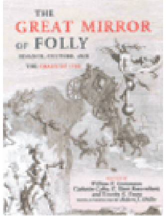
roept hij op door met ‘stokmannetjes’ en getekende handen te reageren op situaties. Werkwoorden die gevoelens beschrijver roept hij op met emoticons. Meer intellectuele onderwerpen als opvattingen of de onderbouwing daarvan zijn echter niet te verbeelden.

Toch stelt Bing op het achterplat dat de hedendaagse communicatie zich zal ontwikkelen in de richting van zijn beeldtaal. Hij hoopt op een universeel begrepen taal en spreekt elders zelfs de verwachting uit dat toekomstige software elke taal naar zijn beeldtaal zal omzetten. Utopisch, want eerst zal de interpretatie van tekens zich wereldwijd moeten vergrendelen tot dezelfde betekenis. En op bladzijde drie gaat het al mis. Bings gebaar voor ‘voortreffelijk’ of ‘picobello’ - het maken van een cirkel met duim en wijsvinger - is in Brazilië een grove seksuele verwensing.

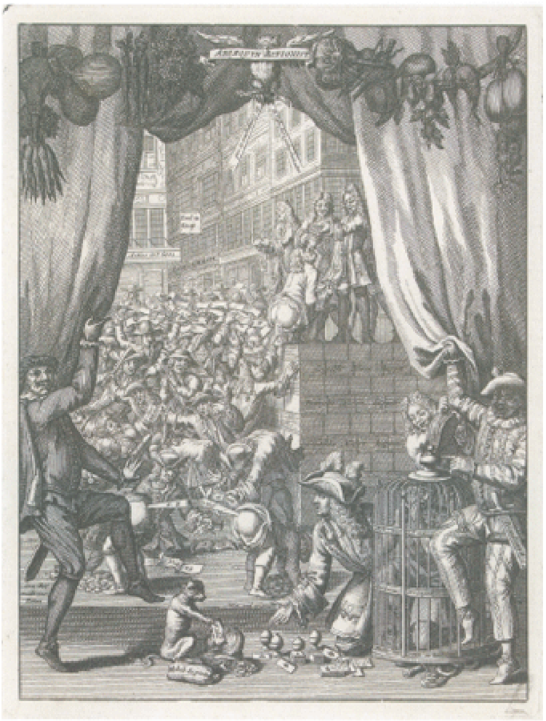
Al vaker strandden nobele missies om tot een wereldwijd visueel Esperanto te komen, zoals de Blissymbols van Charles Bliss of de Isotype van Otto Neurath. Niet uitvinders, maar bedrijven en instellingen onderwezen hun klanten in pratende plaatjes die hen woordeloos voorlichten over producten en diensten. Dat een Chinese auteur opnieuw een poging waagt om onze taalbarrières te slechten, is niet opmerkelijk; zijn Chinese karakters kennen immers geen geslacht, lidwoord, meervoudsvorm of verleden, tegenwoordige of toekomstige tijd en worden in elk Chinees dialect anders uitgesproken. In dat opzicht lijken die karakters op pictogrammen en ideogrammen. Bings beeldtaal zonder werkwoorden brengt ons terug naar de fase van de proto-taal - de tijd waarin we nog niet konden schrijven, nog geen fonetische ervaring hadden en lezen nog kijken was.

William N. Goetzmann, Catherine Labio, K. Geert Rouwenhorst en Timothy G. Young (red.), *The Great Mirror of Folly. Finance, culture and the crash of 1720*
New Haven, Yale University Press, 2013
Gebonden, 360 pagina's, rijk geïllustreerd
ISBN 9780300162462
€50
Sytze van der Veen

De grote windhandel van 1720 bestond welbeschouwd uit drie zeepbellen, die achtereenvolgens uiteenspatten in Parijs, Londen en Amsterdam. Als bijverschijnsel van de speculatieve hausse verscheen in 1720 een opmerkelijk prentenboek. *Het groote tafereel der dwaasheid.* Op zijn beurt genereerde dat bijna drie eeuwen later een uitvoerig Engelstalig commentaar, getiteld *The great mirror of folly.* De bundel komt voort uit een interdisciplinair project bij de Yale School of Management en bevat bijdragen van zowel Amerikaanse als Nederlandse onderzoekers.



De context van de zeepbellen wordt gereconstrueerd in vijf economisch-historische



linkerpagina
'Harlekijn Actionist', 1720, maker onbekend. Prent uit *Het groote tafereel der dwaatheld. Rijksprentenkabinet, Rijksmuseum Amsterdam.*

opstellen, waaronder bijdragen van Oscar Gelderblom en Joost Jonker over de windhandel in de Republiek. De Amerikaanse historici benadrukken dat aan de dwaasheid van 1720 een zekere rationaliteit ten grondslag lag. Na de Vrede van Utrecht in 1713 dreigden de mogendheden die hadden deelgenomen aan de Spaanse Successie-oorlog te bezwijken aan hun exorbitante schuldenlast. Tussen de rampzalige overheidsfinanciën en de koortsachtige aandelengekte bestond een verband: de ratio van de zeepbellen was gelegen in hun vermogen staatsschulden te laten verdampen.

In Nederland kwam de windhandel later op gang dan in Frankrijk of Engeland en bovendien had hij hier te lande een ander karakter. Pas in het voorjaar en de zomer van 1720 manifesteerde de speculatieve geest zich in de Republiek, tot uitdrukking komend in de oprichting van zo'n veertig ondernemingen die gouden bergen beloofden. De beleggingskoorts verspreidde zich over het land en manifesteerde zich in plaatselijke zeepbellen. In Middelburg, Harlingen, Hoorn, Enkhuizen, Medemblik, Monnikendam en andere steden ontstonden maatschappijen waarop burgers, boeren en buitenlui konden intekenen. Een mooi voorbeeld van zo'n speculatieve onderneming was het plan voor een kanaal tussen de stad Utrecht en de Zuiderzee. De aanleg daarvan moest Utrecht tot een internationale zeehaven maken die Amsterdam voorbij zou streven. Succes was verzekerd. Een vergelijkbaar plan voorzag in de aanleg van een kostbare havenmond in Enkhuizen, die de stad toegankelijk moest maken voor grote zeeschepen.

Windhandelaar, 1720, maker onbekend. Prent uit *Het groote tafereel der dwaasheid. Rijksprentenkabinet, Rijksmuseum Amsterdam.*

De meeste van deze speculatieve ondernemingen zijn niet verder gekomen dan een prospectus met verleidelijke vooruitzichten. De ‘actiekoorts’ duurde in de Republiek te kort om de schoonklinkende projecten tot volle rijping te laten komen. Al in september 1720 kwam de klad in de koersen en vervluchtigden de winstverwachtingen. Een enkeling stapte tijdig uit en streek een mooie winst op, maar zoals bij elk piramidespel waren er aan het einde van de rit voornamelijk verliezers.

Nog in datzelfde jaar 1720 verscheen *Het groote tafereel der dwaasheid*, waarin de aandelengekte op de hak werd genomen. De bakermat van deze lof der zotheid - de geest van Erasmus waart rond in de prenten - was de superieure typografische infrastructuur van Amsterdam, die het mogelijk maakte in korte tijd zo'n pronkboek te produceren. In zekere zin was het *Tafereel* zelf een uiting van de speculatieve

geest die het persifleerde. Het plan voor het boek kwam op tijdens de nadagen van de windhandel en de eerste editie verscheen in december 1720. Een vennootschap van Amsterdamse boekhandelaren besloot tot een speculatie die de speculatie bespotte - en deze satirische nabrander van de beleggingsgekte pakte wonderbaarlijk goed uit. Het succes van het boek heeft ook het beeld vertekend van de historische gebeurtenissen waaruit het voortkwam. Doordat deze iconografische zeepbel door latere generaties werd beschouwd als een historische bron, leek de speculatie erger te hebben toegeslagen dan zij in werkelijkheid deed.

Dankzij het verkoopsucces dijde het boek geleidelijk uit en in 1721 verscheen een tweede, in 1723 een derde editie. Zestig jaar na dato, in 1780, zag een vierde druk het licht die in haar samenstelling nogal afweek van de eerdere. Voor de complexe ontstaansgeschiedenis van de verschillende edities verwijs ik naar de gedegen bijdrage van Kuniko Forrer in de *Mirror.* Het *Tafereel* is opgebouwd als een komedie die in haar onderdelen de opkomst, bloei en ondergang van de windhandel laat zien. Zulks niet alleen ter vermaak, maar ook ter lering - de lezer wordt geacht de lessen van de gekte ter harte te nemen, opdat zulke excessen zich in de toekomst niet meer voor zullen doen. Die vermaning heeft weinig uitgehaald, getuige de recente geschiedenis.

Ook anderszins heeft het *Tafereel* een theatrale connotatie. Alle edities bevatten aan het begin een prent met het aan Vondel ontleende motto ‘De waereld is een speel tooneel, elk speeld zyn rol en krygt zyn deel’. Tot de gangbare inhoud van de verschillende edities behoren bovendien acht toneelstukken over de windhandel - de actualiteit vertaalde zich ook in een theatrale bubbel (zie hierover de bijdrage van Inger Leemans in de *Mirror*). Pieter Langendijk, Gijsbert Tijssens en andere toneelschrijvers produceerden in 1720 een stroom van windhandelstukken, die kennelijk veel succes hadden. Waarschijnlijk was Tijssens een van de initiatiefnemers van het *Tafereel.*

Ondanks een aanzienlijke hoeveelheid tekst dient het *Tafereel* zich vooral aan als een indrukwekkend prentenboek. Met zo'n zeventig prenten op folioformaat kun je het omschrijven als een salontafel boek *avant la lettre.* Of als een stripverhaal over de aandelengekte van dat jaar, met in de hoofdrol de gebochelde Bombario. Hij biedt zijn bochel aan als schrijftafel voor de begerige klanten die nog vlug even een contract willen tekenen. Op bepaalde prenten krijgt de personificatie van de aandelenhandelaar trouwens onaangename antisemitische trekjes.

Alle prenten uit het *Tafereel* zijn achterin de *Mirror* gereproduceerd. Sommige verschenen in de loop van 1720 als reactie op de actualiteit, zoals Bernard Picarts ‘Ter eeuwiger gedagtenisse der dwaasheid van het XX. jaar der XVIII. eeuw’. Andere waren ouder en werden met aanpassingen hergebruikt voor de windhandel. Koperplaten uit de zeventiende eeuw, overgegaan van boekhandelaar op boekhandelaar, kregen een nieuw leven in de verbeelding van de aandelengekte. Het herleiden van prenten op voorgangers is een fascinerende puzzel, waarvoor ik verwijs naar de uitstekende bijdrage van Thea Vignau-Wilberg in de *Mirror.*

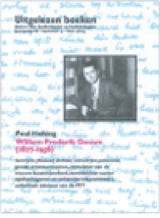
De *Mirror* vormt in zijn geheel een geslaagde introductie op het *Tafereel* en een recensie van het eerste boek loopt als vanzelf over in een beschouwing van het tweede. De Amerikaans-Nederlandse coproductie is aantrekkelijk vormgegeven. Naast de bijdragen van economisch-historische aard zijn acht literair-historische bijdragen ondergebracht in de afdeling ‘Text, image, culture’. Sommige Amerikaanse auteurs hebben de neiging hermeneutische *overkill* te bedrijven. Zo is het wat overdreven het *Tafereel* op te vatten als een geheugentheater in de traditie van de *ars memoriae.*

De concepten die Frances Yates beschrijft in haar *Art of memory* zijn ontleend aan de vijftiende eeuw en kunnen niet onverkort worden toegepast op de achttiende. Verder moet de lezer een zekere overlap tussen de artikelen voor lief nemen, die bij een zwaardere redactie vermeden had kunnen worden. Ten slotte is het jammer dat in de bijlage met de gereproduceerde prenten her en der op de ruimte is beknibbeld. Sommige waren beter tot hun recht gekomen als ze over twee pagina's waren afgedrukt, zeker op de royale bladspiegel van de *Mirror*.

Paul Hefting, *Willem Frederik Gouwe (1877-1956)*
Amsterdam, De Buitenkant, 2014
‘Uitgelezen boeken’ 16 (mei 2014), nr. 4
48 p., illustraties in kleur en zwart-wit
ISBN 9789490913441
€12,50
Jan Jaap Heij

Wie zich interesseert voor de Nederlandse kunstnijverheid in het interbellum is vast wel eens gestuit op een boek of artikel van Willem Frederik Gouwe (1877-1956). Zijn bekendste publicaties zijn twee deeltjes uit de serie ‘De toegepaste kunsten in Nederland’ van de Rotterdamse uitgeverij W.L. & J. Brusse: *De grafische kunst in het praktische leven* (1916) en *Glas in lood* (1932). De meeste onderzoekers kennen van zijn hand vermoedelijk ook de drie laatste jaarboeken van de Nederlandsche Vereeniging voor Ambachtsen Nijverheidskunst (VANK): *Ruimte* (1929), *Werk* (1930) en *Vorm* (1931). Minder bekend is dat hij op diverse andere terreinen werkzaam is geweest. Zo schreef hij onder het pseudoniem Alfred Listal kinderboeken

voor uitgeverij Kluitman, die hij deels ook zelf illustreerde, hij ontwierp boekbanden voor uitgeverij Van Dishoeck en maakte schimmenspelen die hijzelf opvoerde. Verder was hij van 1921 tot 1942 directeur van het aan de VANK gelieerde 'Instituut voor Sieren Nijverheidskunst' (ISN), dat wilde bemiddelen tussen ontwerpers en opdrachtgevers, en gaf hij van 1946 tot 1952 leiding aan de Aesthetische Dienst van de PTT.



Ondanks zijn belangrijke rol binnen de Nederlandse kunstwereld was er tot dusver weinig over hem bekend. Het is dan ook zeer nuttig dat Paul Hefting, zelf jarenlang als vormgever werkzaam voor de PTT, een beknopt overzicht heeft samengesteld van Gouwes leven en werk, gelardeerd met citaten uit diens geschriften. Gouwe, een jongere broer van de schilder Adriaan Herman Gouwe, ging na het gymnasium theologie studeren in Amsterdam, maar zag tijdig in dat het ambt van dominee niet bij hem paste. Hij had veel belangstelling voor literatuur en besloot zich daarop toe te leggen, algauw met enig succes. Gedichten van hem werden opgenomen in de *Nieuwe Gids* en enkele werden op muziek gezet door gerenommeerde componisten; ook schreef hij enige tijd feuilletons voor de *Nieuwe Rotterdamsche Courant*. Wanneer en hoe hij zich is gaan bezighouden met toegepaste kunst is niet geheel duidelijk; een opleiding op dit terrein heeft hij voor zover bekend nooit gevolgd. Hefting geeft aan met wie Gouwe in zijn jonge jaren bevriend is geweest, bijvoorbeeld de meubelontwerper Willem Penaat en de letterontwerper en typograaf Sjoerd de Roos. Wellicht hebben zij zijn belangstelling voor dit terrein opgewekt en hem ook adviezen gegeven.

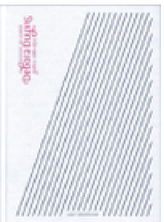
Het meest verrassende feit uit Gouwes leven - voor mij althans - was dat hij tussen 1920 en 1916 liefst dertig kinderboeken heeft geschreven, die goed werden verkocht, sommige zelfs zo goed dat ze meermaals werden herdrukt. Ik had enkele daarvan wel eens onder ogen gehad, maar dat Alfred Listal identiek was met Gouwe was nieuw voor mij. Hoewel hij het niet echt geheim hield, heeft hij dit kennelijk nooit aan de grote klok willen hangen, ook al had het schrijven en illustreren van kinderboeken meerdere raakvlakken met zijn andere werkzaamheden. Dit onderdeel van zijn oeuvre is mijns inziens zeker een uitgebreider onderzoek waard. Ook over andere aspecten van Gouwes leven en werk zou ik - en anderen met mij, vermoed ik - nog wel meer willen weten. Dankzij Paul Hefting, die achterin het boekje een bibliografie en een overzicht van bewaard gebleven brieven van Gouwe heeft gegeven, is de basis voor nader onderzoek gelegd. Daar mogen we hem erkentelijk voor zijn. Slechts één puntje van kritiek: op p. 19 staat dat Cornelis van der Sluys (met wie Gouwe in de redactiecommissie van de VANK-Jaarboeken zat) oprichter was van 't Binnenhuis. Dit is onjuist. Van der Sluys begon zijn loopbaan als medewerker van de firma Arts and Crafts in Den Haag en had later een eigen bureau voor binnenhuisarchitectuur aldaar. Oprichters van 't Binnenhuis, dat in Amsterdam was gevestigd, waren H.P. Berlage, Jac. van den Bosch en W. Hoeker.

Jaap Versteegh, *Leven in lijnen. Debora Duyvis, grafica (1886-1974)*
Utrecht, Begijnekade 18 Uitgevers, 2014
Vormgeving: Tegenwind, Utrecht
Hardcover, 128 p., rijkelijk geïllustreerd
ISBN 9789078019404
€21,95, verkrijgbaar o.a. bij Stadsmuseum Woerden
ook te bestellen via info@deboragduyvis.nl
Sytze van der Veen

Debora Duyvis, 'De haven van Bonifacio' (uitsnede).Kopergravure, 1928. Cat. nr. 71 in *Leven in lijnen.*

Voor de lezers van *De Boekenwereld* is Debora Duyvis geen onbekende. Jaap Versteegh wijdde in de vorige jaargang (29/3, p. 38-45) een artikel aan deze kunstenares, die in haar tijd gold als de belangrijkste vrouwelijke burijngraveur van ons land. Ze was afkomstig uit een welgestelde doopsgezinde familie uit de Zaanstreek, waarvan de naam vanouds verbonden is met slaolie en aanverwante zaken. Ze werd opgeleid aan de Rijksacademie te Amsterdam en kreeg daar les van Johannes Aarts en Antoon der Kinderen. Niet alleen de burijngravure, ook andere druktechnieken als de asfaltlitho, de ets en de houtsnede paste zij toe in haar vrije grafiek en in de vormgeving van boekomslagen, ex libris en boekillustraties.

Versteegh ging in zijn artikel onder meer in op haar liefdesverhouding met Richard Roland Holst (1868-1938), die in 1926 Der Kinderen opvolgde als directeur van de Rijksacademie. Die relatie kwam pas in december 2012 aan het licht, dankzij het feit dat in Duyvis' nalatenschap liefdesbrieven aan en van Roland Holst werden aangetroffen. In die nalatenschap werd nog veel meer gevonden - gegraveerde koperplaten, afdrukken, gereedschappen als burijnen en gutsen, 65 schetsboeken met tekeningen van haar reizen, brieven en dagboeken.



Deze onverwachte vondst door achternicht Thila Duyvis vormt de aanleiding tot de monografie die kunsthistoricus Jaap Versteegh wijdt aan het leven en werk van Debora Duyvis. Hij beschrijft de kringen waarin ze zich bewoog en gaat in op de receptie van haar werk. Het leesbare en interessante levensverhaal is gelardeerd met

citaten uit de brieven en dagboeken van Duyvis. Haar volledige grafische oeuvre is afgebeeld in *Leven in lijnen*, dat tevens mag gelden als een catalogus van het werk van deze enigszins vergeten kunstenares. Het boek schept niet alleen een beeld van een kunstenaarsbestaan, maar ook van de kunstwereld van de twintigste eeuw. Veel van Duyvis' werk is de neerslag van haar buitenlandse reizen. Vanaf de jaren twintig verkeerde zij geregeld in het buitenland, in een tijd dat het geenszins gebruikelijk was dat een vrouw alleen op reis ging. Het illustreert de zelfstandigheid die een van haar meest opvallende eigenschappen was. Haar werk wordt gekenmerkt door een grote technische vaardigheid en een sobere, subtiele vormgeving. De vorm en de vrouw hebben met elkaar te maken.

De monografie van Jaap Versteegh verschijnt in het kader van een overzichtstentoonstelling van het werk van Debora Duyvis. Deze is tot en met 7 december 1014 te

bezichtigen in het Stadsmuseum Woerden, gevestigd in het voormalige stadhuis (www.stadsmuseumwoerden.nl).

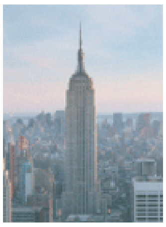
Hans Moolenbel, *Gedrukt voor de stad. De geschiedenis van de Stadsdrukkerij Amsterdam*
Amsterdam, Bas Lubberhuizen, 2014
Vormgeving: Sander Pinkse
Gebonden, 232 p., rijk geïllustreerd
ISBN 9789059373815
€34.95

Gedurende meer dan tweeënhalve eeuw beschikte de stad Amsterdam over een eigen drukkerij. In 1735 besloot het stadsbestuur de *Amsterdamsche Courant* voortaan in eigen beheer uit te geven en richtte daartoe de Stadscourantendrukkerij op. In 1796, als uitvloeisel van de Bataafse revolutie, kreeg het bedrijf de taak alle drukwerk van de stedelijke overheid te verzorgen. De Stadscourantendrukkerij veranderde in de Stadsdrukkerij, die tot 2002 een gemeentelijke dienst zou blijven.

In 2011, bij de ontruiming van het bedrijfspand aan de Voormalige Stadstimmertuin, werd in een kelderkast een schat aan historische drukkersmaterialen gevonden - 34 koperplaten met zeventiende-eeuwse gravures, oude houtblokken, clichés met stadswapens en biljetletters voor aanplakbiljetten. In samenhang met het bedrijfsarchief, opgenomen in het Stadsarchief van Amsterdam, bood dat een rijke hoeveelheid materiaal om de lange en veelbewogen geschiedenis van deze onderneming te beschrijven.

Dat is een verhaal van vallen en opstaan, want in de loop der eeuwen dreigde de Stadsdrukkerij herhaaldelijk ten onder te gaan. Het is ook een geschiedenis van het drukkerswezen, gevat in een Amsterdamse notendop. Bovendien is het een geschiedenis van de grafische vormgeving in Nederland, want op dat gebied speelde de Stadsdrukkerij een voortrekkersrol. Talrijke kunstenaars en ontwerpers uit de twintigste eeuw duiken op in haar annalen - Fré Cohen, Albert Klijn, Willem Sandberg, Hendrik Wijdeveld, Wim Crouwel en vele anderen. De affiches, kalenders en boeken die zij ontwierpen maken de ontwikkeling van de Nederlandse grafische vormgeving in de twintigste eeuw zichtbaar. Het boek heeft een anekdotisch karakter,

is rijkelijk geïllustreerd en leest prettig weg. De vormgeving van *Gedrukt voor de stad* is in overeenstemming met de reputatie van de Stadsdrukkerij op dit gebied. (SvdV)



Antwoorden, oplossingen en tips bij Archangelsk (20)
C.J. Aarts

1 Tip voor Rome-gangers: neem tram 56, rij door de Via Po, stap uit bij de eerste halte in de Via Tagliamento, loop terug, sla links de hoek om en verwonder je over il Quartiere Coppedè.

2 Misschien had ik *Ik Jan Cremer* mee moeten nemen.

- Nee, want *Ik Jan Cremer* speelt volgens de flaptekst in Rusland, Scandinavië, Frankrijk, Algerije, Spanje en Portugal.

3 of Cremers *Made in U.$.A.* Komt New York daar eigenlijk wel in voor?

- Jazeker!

4 Speelt *The Great Gatsby* in New York?

- Op Long Island.

5 In welke straat speelt *The Forty Second Parallel?*

- In 42nd Street natuurlijk, suffie.

6 Hotel Chelsea, 222 West 23rd Street, New York City.

7 Wie woonden hier ook alweer?

- Mark Twain, O. Henry, Thomas Wolfe, Charles Jackson, Jean-Paul Sartre, Simone de Beauvoir, Tennessee Williams, Dylan Thomas, William S. Burroughs, Arthur Miller, Arthur C. Clarke, Charles Bukowski, Karel Appel, Jack Kerouac, Brendan Behan, Gore Vidal, Allen Ginsberg, H.J.A. Hofland, Andy Warhol, Gregory Corso, Leonard Cohen, Nico, Jan Cremer, Bob Dylan, Robert Crumb, Patti Smith, Alice Cooper, Tom Waits, Jeroen Wielaert, Rufus Wainwright.

8 dat boek over het Chelsea:

- Jeroen Wielaert, *Chelsea Hotel, een biografie van een hotel* (2002).

9 Zou dat dezelfde taartjeswinkel zijn? - Welnee. Onze taartjeswinkel was Two Little Red Hens, 1652 Second Avenue, New York City. Arnon Grunberg schreef over ‘Een taartjeswinkel op Park Avenue’ in de *VPRO Gids* van 18 t/m 24 januari 1997. 10 die open brief in *Het Parool:*

- ‘Lieve Pablo van Dijk’, gedateerd New York, 13 september 2005, verschenen in *Het Parool* van zaterdag 24 september 2005. 11 kwam de naam voor van een café waar Arnon en Pablo elkaar regelmatig troffen:

- L'Express, 249 Park Avenue South at East 20th Street.

12 Waar is dat roemruchte terras?

- Geen flauw idee. Volgens Loe ‘ergens in Tribeca’. 13 In de hoeveelste straat woonde Phoebe Caulfield?

- Phoebe Caulfield is Holdens kleine zus. Hij vraagt in Central Park aan een rolschaatsend meisje ‘Ken je Phoebe Caulfield soms?’ en zegt dan, ter verduidelijking, ‘Phoebe Caulfield. Ze woont in de Eenenzeventigste Straat. Ze zit in de vierde klas, op de -’. Citaten uit J.D. Salinger, *Puber* (1958) p. 96.

14 In welk hotel is de Wicker Bar?

- ‘Voor het geval je New-York niet kent: de Wicker-Bar is in dat dure Seton Hotel.’ Citaat uit J.D. Salinger, *Puber* (1958) p. 114.

- Seton Hotel, 144 East 40th Street, New York City.

15 In welke bibliotheek kopieerde P.E. Schreuders de bijdragen van T.M.F, Steen aan het New Yorkse filmtijdschrift *Films in Review?*

- Het filmtijdschrift *Films in Review* was in de jaren zestig gevestigd op 31 Union Square, New York City. P.E. Schreuders kopieerde hieruit de artikelen van T.M.F. Steen in The New York Public Library for the Performing Arts, 40 Lincoln Center Plaza, New York City.

16 Welke bekende roman speelt ook alweer in de J. Pierpont Morgan Library?

- De roman *Ragtime* (1975) van E.L. Doctorow.

17 J. Pierpont Morgan Library, 225 Madison Avenue, New York City.

18 Waar zijn eigenlijk die literaire buurten van New York?

- Zie: Marcia Leisner, *Literaire buurten van New York* (1992).

19 ‘New York is de mooiste stad ter wereld,’ Citaat uit Jan Cremer, *Made in U.$.A.* (1969) p. 16.

20 Waar, in hemelsnaam, is Tiffany's?

- Tiffany & Co, 727 Fifth Avenue at East 57th Street, New York City. Tiffany's is de bekende juwelierszaak in de roman *Breakfast at Tiffany's* (1958) van Truman Capote, ook in de gelijknamige, romantische filmkomedie van Blake Edwards uit 1961, met een verrukkelijke hoofdrol van Audrey Hepburn als Holly Golightly.

[Nummer 4]

De verbeelders
Illustratoren uit de twintigste eeuw
Saskia de Bodt

W.F.A.I. Vaarzon Morel, Illustratie in Isaak van Rennes, *Een hollandsche kermis*, Haarlem, *Erven Bohn, 1897*.

Als je de gemiddelde Nederlandse student, geboren in het begin van de jaren negentig, vraagt naar zijn favoriete prentenboek, dan hoor je titels: *Nijntje, Jip en Janneke* of *Kikker*. De namen van de bijbehorende illustrator kosten wat meer tijd, laat staan dat de jongelui beseffen dat een deel van die boeken meer dan zestig jaar geleden werd bedacht en getekend. Kunsthistorische studenten vormen hierop geen uitzondering, en ook academiestudenten die zelf illustrator willen worden moeten notabene graven naar de namen van Dick Bruna, Fiep Westendorp en Max Velthuijs. Maar als je ze plaatjes laat zien, veren ze op en blijken ze ook fan te zijn van Joke van Leeuwen, Annemarie van Haeringen, Thé Tjong-Khing, Marije Tolman of Sieb Posthuma. Aan een illustratie, zelfs als die tot het culturele erfgoed behoort, hangt blijkbaar nog steeds niet per definitie een naamkaartje.

rechts
L.W.R. Wenckebach, illustratie in E.T.A. Hoffmann, *Notenkraker en muizenkoning*, Amsterdam, Scheltema en Holkema, 1898.

Aan de vergetelheid ontrukt

Toen ik in 2008 werd benoemd als eerste hoogleraar op de Fiep Westendorp Leerstoel aan de UvA, heb ik besloten hier wat aan te doen en *en passant* een grote inhaalslag te maken, niet alleen voor studenten. De illustrator Fiep Westendorp (1916-2004), wier werk is ondergebracht in de Fiep Westendorp Foundation, heeft zich altijd sterk ingezet voor de verbetering van de positie van haar collega's. Tijdens haar leven werden illustratoren maar al te vaak financieel achtergesteld, werd hun naam niet vermeld, hadden ze geen copyright. Dat is één aspect. Maar ook het illustratiewerk zelf bleek eigenlijk niet of nauwelijks serieus te zijn bestudeerd. In mijn oratie van 2008 heb ik daarom aangekondigd dat het tijd werd de geschiedenis van de boekillustratie in Nederland vast te leggen; dat wil zeggen de geschiedenis vanaf het einde van de negentiende eeuw, de tijd waarin met de *art nouveau* artistieke vernieuwingen van de boekversiering hun intrede deden.

(Aankomende) kunsthistorici, bibliothecarissen, historici en neerlandici hebben de afgelopen jaren geholpen met het onderzoek naar de Nederlandse boekillustratie. We hebben de Koninklijke Bibliotheek, de Bijzondere Collecties van de UvA, het Museum Meermanno en het Letterkundig Museum en niet te vergeten het Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie op de kop gezet en zo veel mogelijk illustratoren aan de vergetelheid ontrukt. We hebben geprobeerd hun leven en werk te reconstrueren, hun illustraties op te delven en hen zelf aan het woord te laten over hun vak. We hebben niet alleen hedendaagse illustratoren en die uit het recente verleden onder de loep genomen, maar ook tekenaars en kunstenaars uit de eerste helft van de eeuw. Die voorgangers liggen reeds lang onder de zoden, maar hun werk blijkt nog steeds springlevend. Velen van hen zijn een inspiratiebron geweest voor nieuwe generaties.

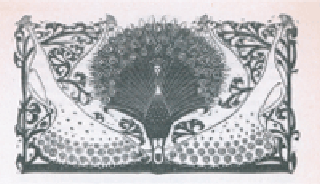
Het resultaat van jarenlang onderzoek is gepubliceerd in *De verbeelden. Nederlandse boekillustratie in de twintigste eeuw*. Met behulp van zo veel mogelijk illustraties hebben we de geschiedenis beschreven in zes hoofdstukken: van de overgang van de negentiende naar de twintigste eeuw, via de lange jaren twintig, de crisisen oorlogsjaren tot en met de popularisering in de jaren vijftig, de artistieke vrijheid in de jaren zeventig en de onbegrensde mogelijkheden van het heden. Maar het boek is ook een sociale geschiedenis van het beroep 'illustrator' geworden. Om te laten zien hoe dat vak in de loop der jaren werd en wordt ingevuld door individuele tekenaars, is een aantal illustratoren in 'portretten' uitgelicht. De keuze is zó gemaakt dat die portretten telkens een bepaald aspect van de brede en diverse geschiedenis belichten: de een vernieuwde grafische technieken, de ander onderscheidde zich door herhaaldelijk de grens met de strip te overschrijden, een derde zocht het in het absurdistische.

Volksverheffing

Boekillustratie is een prachtig onderwerp, vooral ook in historisch perspectief. En boekillustratie was lang niet altijd, zoals velen nu misschien denken, beperkt tot kinderboeken. Integendeel. Het vak hangt samen met kunst en

vormgeving, met de ontwikkeling van het ‘schone boek’, met volksopvoeding en met culturele en maatschappelijke stromingen. Er is een tijd geweest dat de boekillustrator midden in de samenleving stond, als onderdeel van de brede hervormingsbeweging die op gang was gebracht door William Morris (1834-1896) en zijn geestverwanten. Tegen het einde van de negentiende eeuw streefden deze Britse kunstenaars ernaar de maatschappij door middel van schoonheid en verantwoorde kunstproducten te verbeteren. Geïllustreerde boeken werden ingezet om de ‘nieuwe mens’, met name de arbeider en niet te vergeten zijn kinderen, te verheffen.[1]

Rond 1900 is het werk van Gerrit Willem Dijsselhof, Henricus Jansen, Antoon Derkinderen en Theo van Hoytema een afspiegeling van dat streven. En door de hele twintigste eeuw heen zie je kunstenaars en illustratoren die zich met het ‘schone boek’ blijven bezig houden. In de jaren twintig en dertig waren dat bijvoorbeeld Jan Franken Pzn en Charles Eyck. Als zij met hun grafiek een tekst illustreerden, dan was het beeld over het algemeen zo krachtig dat het ook als zelfstandig kunstwerk kon functioneren.



G.W. Dijsselhof, vignet in Walter Crane en Jan Veth (Ned. bew.), *Kunst en samenleving*, Amsterdam, Scheltema en Holkema's Boekhandel, 1894.

Antoon Derkinderen, geïllustreerde inleiding van het vijfde bedrijf in Joost van den Vondel, *Gysbreght van Aemstel*, Haarlem, Erven Bohn, 1893.

Alfred Listal [pseudoniem van W.F. Gouwe], omslagillustratie voor *Drietje Dribbel bij de reuzen*, Alkmaar, Gebr. Kluitman, [1917].

links

W.F. Gouwe, omslagontwerp van idem, *De grafische kunst in het praktische leven*, Rotterdam, W.L. & J. Brusse, 1926.

rechts

Cornelis Jetses, illustratie in Jan Ligthart en Hindericus Scheepstra, *Prentenboek van Ot en Sien*, Groningen, J.B. Wolters, 1909.

Geen kinderknuffelaars

Ook in en na de oorlog zette die lijn van de illustrerende kunstenaars zich door. ‘Ik schilder en teken vooral om de inhoud’, zet Kurt Löb (1926), ‘ik ben dus eigenlijk een vertellende schilder.’[2] Het illustratiewerk van Löb is even donker, dramatisch en wild als zijn vrije werk. Hij blijft een impressionist die het wezen van de voorgestelde figuren tot uitdrukking wil brengen. Ook bij Hermanus Berserik (1921-2002), die veel meer boeken heeft geïllustreerd dan Löb, is de grens tussen het autonome en illustratieve werk klein, maar in zijn geval werkt het eigenlijk andersom: Berseriks vrije werk heeft een ‘illustratieve’, verhalende kant en bevat niet zelden ook letters en woorden die de inhoud verhelderen.

De jaren zeventig waren de tijd van de maatschappijkritiek, Artistiek gezien was het de tijd van het individualisme, aan de academies heerste anarchie en ‘iedereen’ was kunstenaar. Kinderboeken werden bewust maatschappijkritisch, maar slechts weinig illustratoren gingen daarin van harte mee. Vernieuwende auteurs als Guus Kuijer werden doorgaans relatief mak geïllustreerd. In een reeks interviews met illustratoren maakten Hanny Leguyt en Maaike Sigar in 1980 de balans op van de ‘wilde’ jaren zeventig.[3] De persoonlijke geldingsdrang, die op de academies heerste, bood geen garantie voor goede illustraties, benadrukte Rietveld-docent Piet Klaasse (1918-2001). Zeker niet als het om illustraties voor kinderen ging.

Een opvallende uitzondering vormt Friso Henstra (1928-2013), die in de jaren zeventig en tachtig vooral Engelstalige kinderboeken illustreerde. Hij werd pas later in Nederland in grotere kring bekend, onder meer met *Malle Maffe Muis*, een vertaling van *Mighty mizzling Mouse*. Dat boek was al in 1983 uitgekomen in New York, terwijl het hier pas in 1991 verscheen. Henstra veegde de vloer aan met de lieve en correcte kinderboekenvrienden en leesbevorderaars van zijn tijd. ‘Illustratoren die zeggen dat ze wel de godganse dag kinderen willen knuffelen’, schreef hij ironisch in een brief aan collega-illustrator Pim van Boxsel, ‘leggen wel veel dankbaarheid en veel liefde voor hun werk aan de dag.’[4]

Zeker is dat Friso Henstra met zijn monumentale illustraties een van de weinigen is geweest, die geen verschil maakte tussen het werken voor kinderen en volwassenen. Daarmee was hij misschien wel een van de echte revolutionairen uit die tijd.

Stijl

Illustratoren zijn altijd op de een of andere manier verbeelders van verhalen, ook in tekstloze kinderboeken die alleen uit afbeeldingen bestaan. Maar mensen die boeken illustreren hebben dat in de loop der jaren op heel veel verschillende manieren gedaan. Als je Kurt Löb neemt als voorbeeld van een illustrator die een verhaal met zijn expressieve tekenstijl in een totaal nieuw licht kan stellen, dan kun je daar andere uitersten tegenover plaatsen. Bijvoorbeeld Lou Loeber (1894-1983), die in *Gouden vlinders* (1927) de buitenwereld abstraheerde en terugbracht tot een spel met hoekige en vierkante vormen.

Hermanus Berserik, frontispice in Paul van Ostaijen en Gerrit Borgers, *Gedichten*, Utrecht, De Roos, 1971.

Eppo Doeve, illustratie in Martine Bijl (bew.). *Sprookjes van H.C. Andersen* dl. I, Amsterdam, Amsterdam Boek, 1975.

Friso Henstra, *Mighty mizzling mouse and the red cobbage house*, Boston, Little/Brown, 1984.

Weer een andere tegenpool is Wim Bijmoer (1914-2000), die evenals zijn tijdgenoten Carol Voges, Hermanus Berserik, Charles Boost en Hugh Jans in de

Theo van Hoytema, illustratie in H.C. Andersen, *Het leelijke jonge eendje: naar het sprookje*, Amsterdam, C.M. van Gogh, 1893.

Charles Eyck, illustratie bij ‘Kerstlied’ in: *Devoot ende profitelijck boecxken*, Utrecht, De Gemeenschap [1931] [facsimile]

Lou Loeber, illustratie in S. Franke, *Gouden Vlinders*, Blaricum, De Waelburgh, 1927.

Cees Bantzinger, illustratie in Gerrit Achterberg, *Huis: Ode*, Den Haag, Mansarde Pers, 1943.

jaren vijftig met snelle lijntekeningen in zwart-wit direct communiceerde met de lezer. De figuren zitten als het ware op een toneel en praten met elkaar - en met jou als toeschouwer. En dat geldt niet alleen voorde kinder-illustraties uit die tijd. Ook voor volwassenen werd in de jaren na de Tweede Wereldoorlog veelvuldig grappig en direct getekend.

Opvattingen

Illustratoren hebben en hadden heel verschillende opvattingen over hun vak, over de manier waarop je moet illustreren en over hun plaats binnen de kunst en de maatschappij. Marius Bauer (1867-1932) noemde aan het einde van de negentiende eeuw zijn etsen in de oosterse vertelling *Akëdysseril* en het folkloristische *La jeunesse inaltérable et la vie* éternelle geen illustraties, maar ‘interpretaties’.[5] Ook tekende hij zijn exemplaar van een Franse editie van de *Verbalen van 1001 Nacht* (zestien delen!) in de marges en half over de tekst vol: 2925 schetsen en gedachtenspinsels. Bauers glossen werden vervolgens in facsimile uitgegeven, waardoor, zo zou je kunnen zeggen, het ‘schetsboek’ veranderde in een geïllustreerde publicatie voor een groter publiek.[6]

Een allround illustrator als Bauers tijdgenoot Johan Braakensiek (1858-1940) stond heel anders in de wereld. Hij had een aversie tegen kunstenaars met geleerde theorieën en voorzag alles wat op zijn weg kwam van zijn typerende en zeer geroutineerde tekeningen: van gereconstrueerde misdaden voor het *Geïllustreerd politienieuws* tot heldere platen in het kinderboek *Uit het leven van Dik Trom* van C.J. Kieviet. Braakensiek illustreerde de tweede druk uit 1899, evenals de vijf vervolgdelen. De reeks over de dikke kwajongen met de brave inborst werd vooral dankzij zijn illustraties een bestseller.

De ene illustrator wilde vooral het verhaal zo goed en herkenbaar mogelijk overbrengen, de ander wilde juist een eigen stem zijn, een apart verhaal vertellen. Dat leidde vaak tot botsingen tussen schrijver en illustrator: ‘Het is moeilijk verhalen van anderen te illustreren’, verzuchtte Max Velthuijs (1923-2005), ‘die zitten er altijd over te zaniken. Ze hebben zelf een idee over hoe het eruit moet zien en dan krijg je over ieder prentje strijd.’[7] Later zou hij (met de reeks van *Kikker*) nog uitsluitend zijn eigen verhalen illustreren.

Niet altijd lag het zo moeilijk tussen illustratoren en auteurs. ‘Hij zet schitterende onzegbaarheden op papier’, zo vatte de schrijver Max Dendermonde het illustratiewerk van Friso Henstra (1928-2013) samen.[8] Maar Henstra bekommerde zich vooral ook om de uiterlijke vorm (zoals een tekenaar betaamt): ‘We hebben de neiging om alles in het “normale”, in het cliché-achtige, te trekken.’ Voor de goede orde voegde hij daaraan toe: ‘Zelfs een knap gezicht wordt pas interessant doordat de linkerhelft iets afwijkt van de rechterhelft.’[9]

Harrie Prenen, illustratie in Godfried Bomans, *Het ogenboek*, Breda, Stoom Chocolade en Cacaofabriek Kwatta, [1953].

William Kuik, uitsnede van de omslagillustratie voor Carlo Collodi, *De avonturen van Pinokkio: de geschiedenis van een marionet*, Amsterdam, Arbeiderspers, 1977.

In de loop van de jaren tachtig ontstond een grote kloof tussen het geïllustreerde boek voor volwassenen en dat voor de jeugd. Kinderprentenboeken floreerden, maar met uitzondering van het werk van Rien Poortvliet (1932-1995) verschenen geïllustreerde boeken voor volwassenen in steeds kleinere oplagen. Literaire

boeken met afbeeldingen werden steeds zeldzamer, totdat ze uiteindelijk vrijwel zouden verdwijnen, in de eenentwintigste eeuw 'beschermen' literaire uitgeverijen de tekst als laatste 'vrijplaats' waar het eigen voorstellingsvermogen beelden kan maken zonder gestuurd te worden door bijgeleverde illustraties. 'Show, don't tell' is het devies in schrijfworkshops. Met woorden dus, beelden zouden je daarvan afleiden. Aan de andere kant hebben illustratoren door de nieuwe technieken onbegrensde mogelijkheden gekregen, technieken die ze ook ver buiten de bladzijden van het klassieke boek toepassen.

Saskia de Bodt, *De verbeelders. Nederlandse boekillustratie in de twintigste eeuw*, Nijmegen, Vantilt, 2014. M.m.v. Jeroen Kapelle, Annemiek Overbeek, Annemiek Rens, Bregje Hofstede, Jacques Dane, Theo Gielen en Jozefien de Leest.

Het Museum Meermanno en het Letterkundig Museum in Den Haag organiseren een duotentoonstelling over illustratiekunst, die wordt geopend op 17 januari 2015. De expositie 'De verbeelders' in het Meermanno volgt in zes zalen de chronologische opzet van het boek en toont de ontwikkeling van de boekillustratie vanaf het einde van de negentiende eeuw. Het Letterkundig Museum besteedt onder de titel 'Van Arendsoog tot Wiplala' aandacht aan illustratoren van kinderboeken van weleer.

Wouter van Reek, *Keepvogel en Kijkvogel in het spoor van Mondriaan*, Amsterdam, Leopold / Den Haag, Haags Gemeente-museum, 2011.

Eindnoten:

1 Saskia de Bodt en Jeroen Kapelle (samenst.). *Prentenboeken, ideologie en illustratie 1890-1950*, Amsterdam, Ludion, 2003.

2 Truusje Vrooland-Löb, *Vaders atelier op zolder, Kurt Löb - beeldend verteller*. Zwolle, Waanders / Amsterdam, Museum Het Rembrandthuis, 2005, p. 69-70.

3 Hannie Leguyt en Maaike Sigar (interviews), *Staan er plaatjes in? Een overzicht van Nederlandse jeugdboek-illustraties in de jaren 1950 tot 1980*, Amsterdam, Boekhandel Lankamp & Brinkman BV, 1980; Dolf en Sarah Verroen (samenst.), *Over illustratoren en illustraties*, Lier, Uitgeverij

Van In / Den Haag, Nederlands Bibliotheek en Lektuurcentrum, 1982. Verschenen in de reeks *Refleks: visies op jeugdliteratuur* (1976-1984), nr. 4, 1982.

4 Archief Friso Henstra, Letterkundig Museum, Den Haag; Bregje Hofstede, *De verbeelders*, p. 250.

5 Philippe-Auguste Villiers de l'Isle-Adam, *Akëdysseril*. Nederlandse bewerking door Karel Joan Lodewijk Alberdingk Thijm met acht etsen van Marius Bauer, Amsterdam, Scheltema & Holkema's Boekhandel, 1894; William Ritter (vertaler). *La jeunesse inaltérable et la vie* éternelle, *conte populaire traduit littéralement du roumain*, illustraties van Marius Bauer en vignetten van Gerrit Willem Dijsselhof; Amsterdam, Scheltema & Holkema's Boekhandel, 1897, in een oplage van 250 genummerde exemplaren.

6 *Fragments des mille nuits et une nuit*. Facsimile van de tekeningen die Marius Bauer maakte in zijn exemplaar van *Le livre des mille et une nuits* (vertaling J.C. Mardrus, 16 delen, Parijs, Éditions de la Revue Blanche, 1899-1904). Gedrukt in eigen beheer door S. van Deventer in een oplage van 200 genummerde exemplaren. Wassenaar [1927].

7 *Bibliotheek en samenleving* (1974), nr. 2, p. 55; Jeroen Kapelle, *De verbeelders*, p. 217.

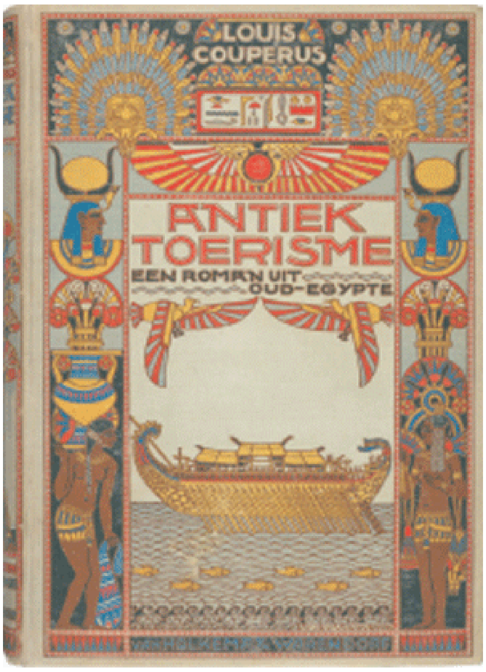
8 Max Dendermonde, nawoord in idem, Friso Henstra en Pieter van Delft. *Een wonderkind in wintertijd. (Identiteiten)*, Amsterdam, ADM International, 1989.

9 Archief Friso Henstra, Letterkundig Museum, Den Haag, brief aan Cees van Staal.

André Vlaanderen
Strakke stramienen
Jeroen Kapelle

linksboven
André Vlaanderen, brochure voor de fietsenfabriek Gazelle in Dieren, 1934.

linksonder
André Vlaanderen, illustratie in *Van alles en nog wat: geïllustreerd ontspanningsboek*, z.p., AVRO, 1935, p. 46.



boven
André Vlaanderen, omslagillustratie van Louis Couperus, *Antiek toerisme*, een roman uit Oud-Egypte, Amsterdam, Van Holkema & Warendorf, 1911.

Cornelis André Vlaanderen (1881-1955) werd vanaf zijn vijfde jaar opgevoed in het Walenweeshuis te Amsterdam. Dat had zijn voordelen, vertelde hij later, want de wezen kregen in hun beroepskeuze veel vrijheid. Zonder dat hem een strobreed in de weg werd gelegd mocht hij na de lagere school naar de kunstnijverheidsschool Quellinus, waar hij onder andere lithograferen leerde. Vervolgens werd hij toegelaten tot de gipsklas op de Rijksakademie. Het tekenen naar gipsen modellen bood hem maar weinig uitdaging en hij verliet de academie al snel.

André Vlaanderen, achterplat-illustratie van *'s Levens jaargetijden: kalendervloeiboek*, Wormerveer, Meijer's boek- en muziekhandel, [1934].

André Vlaanderen, omslagillustratie van *Van alles en nog wat: geïllustreerd ontspanningsboek*, z.p., AVRO, 1935.

In 1899 vond Vlaanderen werk bij het architectenbureau van Eduard Cuypers (1859-1927), een neef van P.J.H. Cuypers (1827-1921), de architect van het Rijksmuseum. In dit bureau, dat gevestigd was tegenover het Rijksmuseum (Jan Luijkenstraat 2), werden niet alleen gebouwen ontworpen, maar geheel volgens de tijdgeest ook meubels, glasserviezen, decoraties, reclame en illustraties. De jonge Cuypers hield zich niet bezig met neogotiek, zoals zijn oom, maar concentreerde zich op een strakke vorm van neorenaissance en Jugendstil. In zijn atelier werden, tegelijk met Vlaanderen, vernieuwende jonge architecten als Michel de Klerk en Piet Kramer opgeleid: de kern van de latere Amsterdamse School.

André Vlaanderen leerde gaandeweg de vele facetten kennen van het werk op het architectenbureau. Hij maakte onder andere feestdecoraties en tentoonstellingsstands. Net als veel idealistische tijdgenoten vond Cuypers dat ook een boek of tijdschrift

kunst kon zijn. Het moest ‘pleasant to see, to handle and to feel’ zijn, schreef hij in 1903 in de eerste aflevering van het door hem uitgegeven tijdschrift *Het Huis. Oud en Nieuw*. Vlaanderen werd cheftekenaar van het grafisch atelier en maakte vooral reclametekeningen en ook prachtig ontworpen advertenties.

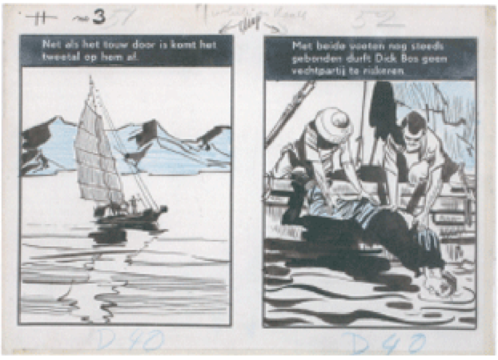
In 1905 begon hij voor zichzelf en startte het Grafisch Atelier André Vlaanderen, een stap die hij zich kon veroorloven door in de eerste jaren 's avonds les te geven op de Teekenschool voor Kunstambachten. Vlaanderen ging verder in de lijn van Eduard Cuypers en noemde zichzelf relativerend een ‘manusje van alles’. Hij ontwierp behalve allerlei soorten reclame ook damast, boekbanden, glas-in-lood en ex librissen. En hij illustreerde. Hij nam leerlingen in dienst en gaf ook lessen grafisch ontwerpen.

Bekend is de reclamecampagne die hij van 1914 tot 1953 maakte voor de fietsenfabriek Gazelle. Vlaanderen ontwierp het beeldmerk van Gazelle, vele advertenties en bedacht diverse reclameboekjes. Hij hertekende het bekende, door Ko Doncker verzonnen, figuurtje Pietje Pelle en zijn Gazelle en bedacht bijvoorbeeld ook het avontuur van Jaap Kalebas, die op zijn fiets de wereld rondging. Een andere bekende reclame-uiting van zijn hand was het logo van de AVRO. Vlaanderen wist zowel de boekversiering als de illustraties in de door hem verluchte boeken op een harmonieuze manier bij elkaar te brengen. Dit is bijvoorbeeld het geval bij de liederenbundels *Goede bekenden* (1912), waarbij de randversieringen, de ontworpen lettertypen en de tekeningen één geheel vormen.

De stijl van Vlaanderen is zijn hele leven vrij constant gebleven. Zijn vaak wat anekdotische, soms stripachtige illustraties kenmerken zich door een vaste lijnvoering en een strak stramien. Hij beheerste met gemak alle vormen, tot en met tekenvoorbeelden, en zocht soms speels de uitdaging door vreemde perspectieven te kiezen of complexe, veelomvattende composities te tekenen.

Rond 1929 was zijn atelier uitgegroeid tot een bedrijf met personeel. Volgens Vlaanderen leidde de groei steeds vaker tot meer werk, maar door de af te dragen belasting niet tot meer inkomsten. Hij besloot naar België te verhuizen en vestigde zich in Gent en vervolgens in Brugge. Daar zette hij zijn atelier voort en schreef bovendien enkele boeken, zoals het in 1946 uitgekomen typografisch standaardwerk *Tekens en symbolen*.

Maz!
Rich Thomassen



Autografische Dick Bostekeningen van Alfred Mazure, voorbewerkt voor het drukken. ***Bijzondere Collecties van de Universiteit van Amsterdam*.**

'Wat je weglaat is het belangrijkst. Zo is het met tekenen toch ook. Wat je NIET tekent, daar gaat 't om. Het maken van een tekening vereist bezinning. Eerst vind je 'm mooi. Na een uur vind je 'm al minder en na drie dagen vind je 'm niks.'[1] Het pseudoniem 'Maz' zal voor altijd verbonden blijven met Dick Bos, de stripheld uit de oorlogsjaren, maar het werk van Alfred Mazure omvat veel meer. In een carrière van ruim veertig jaar - hij stierf betrekkelijk jong in 1974, 59 jaar oud - tekende hij vele strips in dagbladen en tijdschriften, illustreerde talloze boeken, draaide films en schilderde zo'n twintig tot dertig schilderijen per jaar. Daarnaast schreef hij meer dan twintig romans en detectives. In zijn illustratieve werk beperkte hij zich niet tot één genre: hij maakte net zo gemakkelijk omslagen voor meisjes- en jongensboeken als voor streekromans, erotische lectuur en religieuze werken. Realistisch werk werd afgewisseld met karikaturale schetsen. In dit artikel een retrospectief van veertig jaar Maz in omslagen.

Een vroege Maz: omslag van H.H. Knibbs, *Stanley Noordwaarts*, Utrecht, Neerlandia, 1935. Tenzij anders vermeld zijn de afbeeldingen bij dit artikel afkomstig uit de collectie van de auteur.

Vliegende bakvis. Co Kars, *Spriet vliegt uit*, Den Haag, De Kern, [1939].

Bakvis in de wolken

Alfred Leonardus Mazure werd in 1914 geboren in Nijmegen, maar groeide op in Den Haag. In 1933, drie maanden voor zijn eindexamen, werd hij van school gestuurd en begon toen te tekenen voor het *Geïllustreerd Stuiversblad* en de *Nederlandsche Illustratie*. Voor deze weekbladen van de N.V. Uitgevers-Mij. Neerlandia in Utrecht maakte hij kleine zwart-wit illustraties voor allerlei soorten verhalen, soms voorzien van een rode steunkleur. Detectives, westerns, liefdesverhalen of feuilletons: beide tijdschriften boden hun lezers een breed assortiment. Bij Neerlandia verschenen ook Mazures vroege boekomslagen, toen nog onder zijn eigen naam. In rood en zwart sieren zijn tekeningen de omslagen van *Stanley Noordwaarts* (geschreven door H.H.

Knibbs) en *Edna* (van Laurence Clarke). De tekeningen waren in dezelfde stijl als zijn werk voor de twee weekbladen: realistisch getekend met fijne tekenpen.

Toen hij enkele jaren later de gelegenheid kreeg om omslagen te ontwerpen voor de Haagse uitgeverij De Kern, koos hij een andere stijl. De Kern was gespecialiseerd in meisjesboeken en Mazures omslagen waren dan ook gericht op ‘bakvissen’ die wegdroomden bij het geluk van de vrouwelijke hoofdpersoon. De naam van de heldin wordt gewoonlijk in de titel vermeld - *Jop's groote avontuur, Roetmop, Spriet vliegt uit* en *Het is lente, Trix*. Zij vindt aan het einde van het boek het geluk, waarop het verliefde stel elkaar in de armen kan sluiten. Uiteraard gaat dat *happy end* gepaard met een ‘zachte stem’ en een ‘verliefde blik’.

Mazures omslagen tonen een fris meisjesgezicht in zachte kleuren of een meisje dat letterlijk in de wolken is (*Spriet vliegt uit*). Het zal de lezeressen beslist hebben aangetrokken. Ook de illustraties in het binnenwerk waren van zijn hand. De recensent van het *Soerabaijasch Handelsblad* van 26 februari 1940 was niet bijster enthousiast over zijn bijdrage aan *Jop's Groote Avontuur*: ‘De illustratieve verzorging berustte bij Alfred Mazure. Wij moeten echter eerlijk bekennen, dat de krabbels bij twee hoofdstukken ons nog wel konden voldoen, doch de groote titelplaat en den bandomslag vonden wij in één woord: leelijk. Een geïllustreerd boek is aantrekkelijk, ongetwijfeld, maar uitstekend geschreven boeken verliezen ongeloofelijk veel van deze aantrekkelijkheid door slechte illustraties.’ Daarentegen oordeelde *De Telegraaf*: ‘De omslag ziet er, evenals de tekening, goed uit.’

Methaan en Bos

In 1939 tekende Mazure de omslagen van enkele jongensboeken die werden uitgegeven door de Rotterdamse firma Van Nelle, vanouds in koffie, thee en tabak. Die van het science fiction-verhaal *Ingenieur Methaan vindt uit* is interessant in het licht van zijn verdere loopbaan. De hoofdpersoon staat voor het ronde raam - eigenlijk een patrijspoort - van een raket, met uitzicht op een planeet. Hij heeft een strakke, ferme blik, een glad voorhoofd, een gekamde kuif en een scherpe neus. Mazures meest bekende stripheld Dick Bos maakte in juli 1940 zijn opwachting in het weekblad *De Prins*, maar vergelijking met ingenieur Methaan maakt duidelijk dat hij eigenlijk al een jaar eerder was geboren.

Halverwege 1941 verschenen bij Ten Hagen's Drukkerij en Uitgeversmaatschappij in Den Haag de eerste stripboekjes van Dick Bos. Ze hadden het kenmerkende beeldromanformaat van 7 bij 12 cm, pasten gemakkelijk in de broekzak en hadden op elke pagina één tekening. Elke maand verscheen een nieuw avontuur van de stoere speurder met titels als *Zilver, Chicago, Gas* en *Jiu Jitsu*. Na vijftien boekjes kwam er in 1942 een abrupt einde aan de succesreeks. De Duitse bezetter besefte het propagandistische potentieel van Dick Bos en deed Mazure het voorstel om de stripheld te verduitsen: de tekenaar kreeg een blanco cheque, waarop hijzelf een bedrag mocht invullen, wanneer hij bereid was Dick Bos te veranderen in een Duitse spion. De boekjes zouden onder het Duitse leger worden verspreid, in een onwaarschijnlijk grote oplage.

De schepper van Dick Bos weigerde op het aanbod in te gaan en korte tijd later werden de boekjes verboden. Mazure bleef niet bij de pakken neerzitten en maakte enkele korte films over zijn held. Daarnaast publiceerde hij samen met de schrijver Leonhard Huizinga illegale boekjes als *Wat straks?*, waarin ‘Handje Plak’ (Huizinga) *Reichskommissar* Seyss Inquart op rijm van repliek diende naar aanleiding van een ronkende toespraak. Het boekje was geïllustreerd met karikaturen van Mazure.

Duurzame katoen

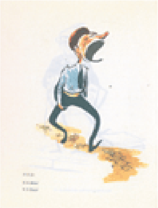
Kort na de oorlog maakte Mazure de omslagen en illustraties voor *Als de katoen rijpt* van Gwen Bristow, een trilogie over de geslachten Larne en Upjohn tegen de achtergrond van de katoenbouw in Zuid-Carolina. Het driedelige werk beleefde vele herdrukken, tot ver in de jaren zeventig van de vorige eeuw. Mazures drie omslagen voor de eerste druk verschillen nogal van elkaar. Voor het eerste deel *Midzomer* schetste hij een episode uit het boek: iemand met een houten been doet een zittende man van zijn stoel vallen, terwijl op de achtergrond een jonge vrouw geschrokken toekijkt. Deel twee, *Blanke slaven*, heeft op het omslag een slordig ogende kleurenillustratie uit het boek. Voor het afsluitende deel *Nieuwe adel* tekende hij nauwkeurig het hoofd van een jonge vrouw met een kleurrijke hoed.

Interessant is dat de uitgever bij herdruk de eerste twee delen van een nieuw omslag voorzag. Tekeningen die in de eerste druk in het boek zelf waren opgenomen sierden nu de buitenkant. De uitgever koos voor tekeningen met tijdgebonden kostuums, die de koper wellicht een beter beeld gaven van de inhoud. Die vormgeving had blijkbaar succes, want met de nieuwe omslagen van Mazure werden de boeken keer op keer herdrukt.

Zedenbederf

In 1946 verhuisde Mazure naar Engeland en bouwde daar een nieuw bestaan op als illustrator, striptekenaar en uiteindelijk ook als schrijver. Voortaan richtte hij zich vooral op de Engelse markt met strips in kranten en illustratiewerk voor uitgeverijen, maar hij pakte ook de draad van Dick Bos weer op.

De proto-Dick Bos. T. Bosman, *Ingenieur Methaan vindt uit*, Rotterdam, Erven van Nelle, 1939.

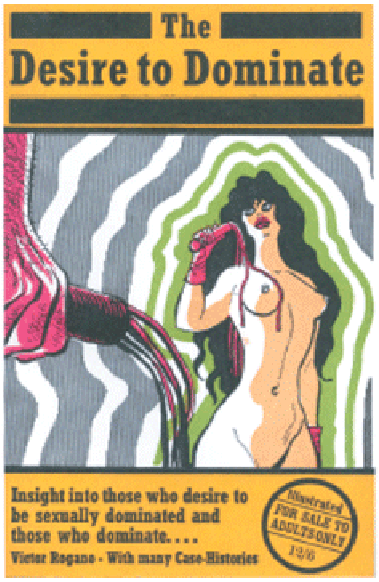


NS-Beest. Leonhard Huizinga en Alfred Mazure, *Een natie onder de nazi's*, Den Haag, Ad. M.C. Stok / Forum Boekerij, 1970. Maz maakte de tekeningen in de winter van 1944-45. Een deel daarvan verscheen in het illegaal gepubliceerde *Wat straks. Handje Plak antwoordt Seyss Inquart op zijn rede van 3 januari 1945*, Den Haag, Knock-out Press, 1945.

De boekjes bleven verschijnen bij de Haagse uitgever Ten Hagen, maar rond 1948 ontstond in het brave Nederland van de wederopbouw een hetze tegen beeldromans.

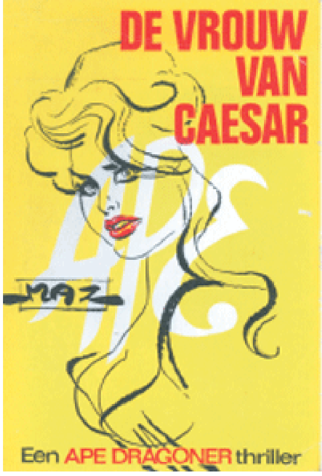
Het oude en het nieuwe omslag van Gwen Bristow, *Midzomer*, deel I van de trilogie *Als de katoen rijpt*.

Alfred Mazure in een karakteristieke pose, ca. 1960.



Zinderende omslagen van Victor Rogano, *The desire to dominate* en Eugene Cramond, *The Americas after dark*, Londen, Luxor Press, ca. 1969.

Stripboekjes als Dick Bos werden door de overheid vanwege hun 'sensationele' karakter afgeraden. Hoeders van de goede zeden, opvoeders en zielzorgers betitelden ze als 'giflectuur' en 'schund'. De morele verontwaardiging zou op den duur vele strips en tijdschriften om zeep helpen. Hoewel de kritiek in het geval van Dick Bos weinig hout sneed, kwam ook aan deze serie een einde. Het laatste Dick Bos-boekje - nummer 27 - verscheen in 1953. In de jaren zestig beleefde de stripheld een revival en tekende Mazure een nieuwe reeks. In 1969 verscheen van zijn hand het 73ste en laatste deeltje van Dick Bos.[2]



'Schrik niet van mijn briefpapier. Ik teken graag vlees.'

links boven
Een Ape Dragoner Thriller, Alfred Mazure, *De vrouw van Caesar*, Hoorn, De Steenuil, 1964.

Het tekenen van vlees

Halverwege de jaren vijftig tekende Mazure in Engeland zogenaamde 'girlie-strips', waarin jongedames veelvuldig hun kleren verliezen en hun sexy lingerie en blote

benen laten zien. Ze verschenen in dagbladen als *Daily Mirror* en *Daily Sketch* en vielen binnen de toenmalige fatsoensnormen voor de pers.

Aan het eind van de jaren zestig maakte hij voor de mannenbladen *Mayfair* en *Men Only* naakttekeningen die weinig aan de verbeelding overlieten. Ook de omslagen die hij in 1968-69 maakte voor de Luxor Press, gespecialiseerd in erotica, waren nogal expliciet. Een naakte meesteres met een zweep siert het omslag van *The Desire to Dominate* en op *The Americas after dark* is een driedelige striptease te zien. Boeken in dit genre waren gevuld met sensationele verhalen en bijpassende illustraties.

Luxor was ook de uitgever van *The Art of Erotic Seduction* van Albert Ellis en Roger O. Conway, dat zich aandiende als een serieuze analyse van de kunst van de verleiding. Mazures omslagontwerp voor dit boek was wat minder nadrukkelijk pornografisch, maar wel in overeenstemming met de huisstijl van de uitgever. Toen hij in een brief aan zijn beste vriend Piet van der Ham de kantlijn versierde met blote meisjes, lichtte hij dat als volgt toe: 'Schrik niet van mijn briefpapier. Het is slechts de onbeholpen uiting van een "frustrated introvert" Met andere woorden, ik teken graag vlees.'[3]

In zijn detectiveroman *Ape en het verdwenen bruidje* beschrijft Mazure op treffende wijze hoe het schilderen van naakten in zijn werk ging: 'Ze poseerde, het hoofd recht, de handen op de beddesprei, haar strakke blik op hem gericht. Zij verbaasde zich erover hoe anders hij werd met een potlood in zijn hand. De verandering was bijna lichamelijk. Zij kon zien, dat ze, van een aantrekkelijk meisje, veranderd was in een voorwerp - een boeiend voorwerp met golvingen, schaduwen en afmetingen. Jonathan, de Man, was verdwenen en zijn plaats was ingenomen door een koele wiskundige, die met klinische nauwgezetheid haar lieflijkheid reduceerde tot lijnen en schaduwen.'

Ook in zijn realistische roman *Reeni, prinses op drift* uit 1972 vinden we Mazures visie op het naakt: 'Je schijnt de algemene misvatting te delen dat een schilder voortdurend een erectie heeft als hij naar het naakt schildert. (...) Schat, dan zouden we vóór ons vijfentwintigste nerveuze wrakken zijn. Ik geef je de verzekering dat modellen veiliger in een atelier zijn, dan secretaressen op een kantoor.'

links onder

Handboek voor veroveraars. Alfred Mazure, *Pigeon parade. Commando course for would-be casanova's*, Londen, Neville Spearman, 1961.

Mazure maakte tegenover opdrachtgevers geen geheim van zijn meer gewaagde tekenwerk. Toen hij met een uitgever in gesprek was over een hernieuwde start

van Dick Bos, stuurde hij hem een aflevering van een recente strip over een dame die regelmatig uit de kleren ging, met de woorden: ‘Ik sluit een voorbeeld in van mijn tegenwoordige tekenstijl (...). Staar je niet dood op de wulpse dame.’[4]

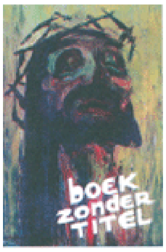
Hij ontwaarde in de illustratie- en schilderkunst van zijn tijd een ingrijpende verandering in het beeld van de vrouw. Onder het pseudoniem Lenard Cullner schreef hij in 1971 een artikel over ‘The Changing Shape of Womanhood’ in het blad *Men only*. De kunst was volgens hem lelijk en pervers geworden, of parasiteerde domweg op de domheid van de massa. Maar op den duur zou de maatschappij genoeg krijgen van goedkope pornografie en dan zou het naakte lijf in ere worden hersteld: ‘[...] the nude body will once again be more than a grotesque joke on a canvas of men who daren't study anatomy for fear of finding their meagre talents wanting. When that day arrives the groovy girls will be more than quick lays to punctuate the boredom of men that need aphrodisiacs to perform adequately in bed. [...] I prefer nudes to naked bodies...’[5]

Zwoele blikken

De pin-ups uit de jaren vijftig kregen ook een plaats op omslagen. In 1964 publiceerde uitgeverij De Steenuil in Hoorn vier detectiveromans van Maz, met als hoofdpersoon Ape Dragoner. De boeken volgden de verhaalstijl van Dick Bos, maar waren wat vrijpostiger dan hun voorganger uit de jaren veertig. Maz' sfeervoile omslagen droegen bij aan de succesvolle verkoop.[6] Sensuele vrouwenhoofden op een gele achtergrond keken de aspirant-koper aan, met getuite en roodgestifte lippen. Al eerder had hij dit tekenconcept gebruikt, bijvoorbeeld op het omslag van zijn politieroman *Cash on destruction*, die in 1962 verscheen bij de Britse uitgeverij Neville Spearman.

Mazure plaatste vaker vrouwen hoofden op zijn omslagen, al dan niet in de vorm van collages. In 1961 ontwierp hij voor de Franse editie van het door hem geschreven *Pigeon Parade* - een ‘commando-cursus voor casanovas’ - een omslag waarop de mannelijke hoofdpersoon wordt omringd door acht aantrekkelijke vrouwenhoofden. Humoristische romans als *Taartjes voor ontbijt* en *Adam heeft zorgen*, die in de jaren vijftig verschenen bij de Zuid-Hollandse Uitgevers Maatschappij in Den Haag, werden voorzien van kleurige vrouwenhoofden. Dat hij voor zijn tekenwerk veelvuldig gebruikmaakte van foto's is te zien aan de omslagen van die laatste twee boeken. Weliswaar verschillen de kapsels en de haarkleur van de dames, maar oogopslag, neus en wenkbrauwen zijn te herleiden op dezelfde foto. Een au pair die halverwege de jaren vijftig werkzaam was in huize Mazure herinnert zich dat ze vaker model moest staan voor zijn strips. Regelmatig werden foto's gemaakt van familieleden en van de tekenaar zelf, poserend voor een volgende striptekening of boekomslag.

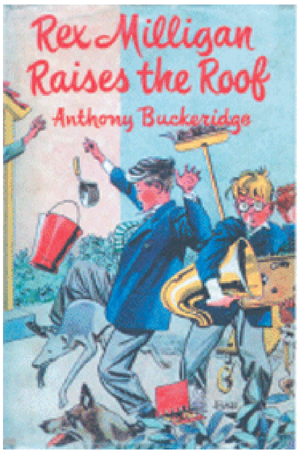
Man van smarten



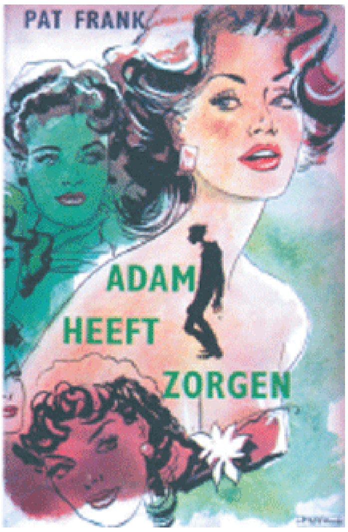
Tweemaal Christus met doornenkroon. Voor *Boek zonder titel* gebruikte Mazure een expressionistisch schilderij van hemzelf. Zijn stofomslag van het Nieuwe Testament is ingetogener, maar eveneens dramatisch.

Mazures omslagen voor de trilogie *Via Dolorosa* van Eugene van Herpen zijn van een andere orde. Het religieus getinte werk verscheen kort na de bevrijding bij de Zuid-Hollandsche Uitgevers Maatschappij in Den Haag en beschrijft de verschrikkingen van de Tweede Wereldoorlog. Naast zijn commerciële werk schilderde Mazure als liefhebberij zo'n twintig tot dertig schilderijen per jaar, die hij echter niet van de hand deed. Tekenen en schilderen waren voor hem gescheiden dimensies: ‘Maar mijn tekenen heb ik aan de duivel verkocht. Als iemand me genoeg betaalt, dan teken ik. Mijn schilderen houd ik voor me zelf. Daar komt niemand aan. Dat verkoop ik niet.’[7]

Voor *Via Dolorosa* maakte hij een uitzondering, getuige de drie in expressionistische stijl geschilderde omslagen. Met donkere kleuren en ferme streken portretteerde hij een Jezus voor het eerste en een Maria voor het tweede deel. Het derde deel, getiteld *Het licht der wederopstanding*, kreeg een meer ingetogen Jezus die de bevrijding representeerde. Wie deze religieuze figuren vergelijkt met die op Maz' omslagen voor het Oude en het Nieuwe Testament, constateert grote verschillen. De bijbelse omslagen zijn uitgevoerd in blauw, zwart en wit en zijn rustiger van opzet, waarschijnlijk om recht te doen aan de aard van het boek.



Het omslag van Anthony Buckeridge, *Rex Milligan raises the roof* (Londen, Lutterworth Press, 1956) suggereert ongecompliceerde humor, dat van Garry Hogg, *The crystal skull* (Londen, Thomas Nelson and Sons, 1956) spanning en sensatie.



De omslagen van Pat Frank, *Adam heeft zorgen* en Gwen Davenport, *Taartjes voor het ontbijt* tekende Mazure naar dezelfde foto, Beide boeken verschenen bij de Zuid - Hollandsche Uitgevers Maatschappij in Den Haag, respectievelijk en 1953 en 1962.

Jongensboeken

In Engeland illustreerde hij een aantal jongensboeken die interessant zijn om naast elkaar te leggen. Anthony Buckeridge schreef tussen 1953 en 1961 een reeks waarin de avonturen van Rex Milligan en andere kostschooljongens centraal stonden: kattenkwaad en mysterieuze gebeurtenissen, gekruid met humor. De omslagen van *Rex Milligan reporting* en *Rex Milligan raises the Roof* geven deze sfeer duidelijk weer. Met de markante kop van hoofdpersoon Rex als middelpunt tekende Mazure in lichte kleuren humoristische situaties uk het boek, zoals een jongen die vastzit in een waterbuis of een chaos die het gevolg is van een meute losgebroken honden.

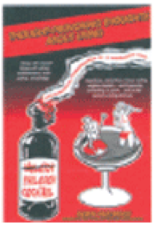
De jongensboeken van Garry Hogg hebben een andere strekking. *The Riddle of Dooley Castle* (1953), *The Granite Men* (1954) en *The Chrystal Skull* (1956) beschrijven spannende avonturen in het mistige Dartmoor en andere gevaarvolle streken. Maz' stofomslagen zijn aangepast aan de spanning en het avontuur van de reeks en zijn getekend in donkerder kleuren dan die van Rex Milligan. Ook de afgebeelde taferelen zijn anders en appelleren aan spanning en sensatie: een heftige ontploffing in rood en geel of een man meteen hoed die om onduidelijke redenen in een stormachtige zee springt.

Denker op kers

In 1970 verscheen *Philosov Cocktail* van Derek Partridge, een verzameling filosofische gedachten over seks, leven, relaties en aanverwante thema's. Mazure tekende niet alleen de kleine afbeeldingen die de tekst verlevendigden, maar ook het omslag met een geopende drankfles en een gevuld cocktailglas. Een aan Rodin ontleende denker dobbert rond in de cocktail, zittend op een kers in de vorm van een aardbol, terwijl een badende blote dame haar vijgenblad laat vallen. Onder het glas neemt een man met een geweer een bisschop onder vuur. Partridge gaf het boekje indertijd in eigen beheer uit en verzorgde in 2006 een tweede editie, voorzien van een nieuwe titel en aangevuld met nieuwe gedachten. Hij greep de gelegenheid aan om Maz' omslagtekening drastisch te wijzigen. De schutter en de bisschop verdwenen, evenals als het vijgenblad; de jongedame draagt nu een rode bikini die haar naaktheid aan het oog onttrekt. Mazure overleed in 1974 en heeft deze ingrijpende wijziging dus nooit gezien. Wellicht dacht Partridge, die naam maakte als televisiepresentator, dat de oorspronkelijke tekening te aanstootgevend was en was hij bang zijn goede naam te verliezen.

Getuige zijn zeer uiteenlopende werk beheerste Mazure vele stijlen en technieken. Hij leek een alleskunner, maar hij kende zijn tekortkomingen. Zo schreef hij in 1951: ‘Er zijn enkele die ik niet maken kan omdat ik niets kan bedenken, andere omdat de teekening niet in mijn lijn ligt (bv. Leeuwenhof, ik teken geen dieren).’[8] In een artikel in *Men Only* vinden we zijn liefdesverklaring aan de kunst: ‘The man was a perfect picture of “Exhultation in Trance”. He was there, but only in substance; his mind was in that wonderful heaven where artists and scientists retreat to when inspiration touches their souls.’[9]

Onlangs publiceerde Rich Thomassen een biografie van Dick Bos en Alfred Mazure, getiteld *En Maz creëerde Dick Bos* (Amsterdam, Uitgeverij Aspekt, 2014).



De oorspronkelijke (1970) en gekuiste (2006) versie van de filosofische cocktail.

Eindnoten:

1 Tiny Francis, 'Magische MAZ'. *Wereldkroniek*, 28 oktober 1967.
2 Herdrukte verzamel albums verschenen in 1971-72 bij de Arbeiderspers in Amsterdam en vanaf 1005 bij de Haagse uitgeverij Panda.
3 Brief Alfred Mazure aan Piet van der Ham, 14 mei 1960.
4 Brief Alfred Mazure aan Theo ten Hagen. 27 mei 1963.
5 Lenard Cullner [=Alfred Mazure], 'The Changing Shape of Womanhood', *Men Only* 36 (1971), nr. 4.
6 De detectives over Ape Dragoner verschenen ook in het Frans, maar zonder de omslagen van Mazure.
7 Tiny Francis. 'Magische Maz'. Wereldkroniek, 18 oktober 1967.
8 Brief Alfred Mazure aan Theo ten Hagen. zonder datum (waarschijnlijk november 1952).
9 Alfred Mazure, 'The Connoisseurs', *Men Only* 36 (1971), nr. 3.

Bertram Weihs in Museum Meermanno
Rickey Tax

Bij familie van de Oostenrijks-Nederlandse kunstenaar Bertram Weihs (1919-1958) zijn enkele honderden brieven gevonden, die hij schreef tussen 1939 en zijn overlijden bijna twintig jaar later. Weihs, geboren in Salzburg, begon in 1938 zijn opleiding aan de Graphische Lehranstalt in Wenen. De wereldgeschiedenis bemoeide zich met zijn toekomstplannen en al na drie maanden, kort na de Oostenrijkse *Anschluss* bij Nazi-Duitsland, hield hij op met zijn studie. Hij verliet zijn vaderland en vertrok naar Nederland.

'Niemals aus dem Herzen bin ich ein Niederländer'

Zijn neef Hans Kohn had in Den Haag een firma in kappersarti kelen en nam hem onder zijn hoede. In 1939 schreef Weihs zich in bij de Academie van Beeldende Kunsten in Den Haag, waar hij les kreeg van onder anderen Willem Jacob Rozendaal en Paul Citroen. Al in 1940 ontwierp hij voor de ex librisverzamelaar Alphons Schellart een nieuwjaarswens, wellicht door bemiddeling van Rozendaal, die eerder werk voor Schellart maakte. In diezelfde tijd vervaardigde hij zijn eerste ontwerpen voor de uitgever A.A.M. Stols.

Twee afgekeurde ontwerpen van Weihs voorde bundel *Gekke bekken trekken* van Simon Carmiggelt, Het boek verscheen in 1954 bij De Arbeiderspers, met de gewijzigde titel Pingpongen met een ander omslag van Weihs. *Museum Meermanno, Den Haag.*

Bertram Weihs, *Corolien, het koetje uit Delft*, Delft, Koninklijke Porceleyne Fles, 2003; herdruk van de ongedateerde editie uit de jaren 1940. *Koninklijke Bibliotheek, Den Haag.*

De oorlogsjaren vielen Weihs zwaar. De familie Kohn was naar Indië gevlucht, zodat hij zijn financiële ondersteuning kwijtraakte. Met het decoreren van keramiek wist hij het hoofd boven water te houden. Tot in 1943 bleef de halfjoodse Weihs leerling aan de Academie van Beeldende Kunsten. Van september 1944 tot mei 1945 zat hij ondergedoken bij een medewerker van het bedrijf van Hans Kohn. In de laatste oorlogsjaren maakte hij enige boe-

killustraties. In 1944 verscheen een illegale editie van *De Gedaanteverwisseling* van Kafka, waarvan een aantal exemplaren voorzien zijn van een originele tekening van Weihs. Van enkele exemplaren van Stolsuitgaven maakte hij een 'bibliophile Einmaligkeit' door in de marge originele tekeningen toe te voegen.

Na de oorlog rondde hij zijn studie aan de Academie af. Toen Helmut Salden uit gevangenschap terugkeerde, kreeg Weihs van de weeromstuit minder opdrachten van Stols. Hij ging daarna ook voor andere uitgevers werken, waaronder De Arbeiderspers, Allert de Lange en Boucher. In 1947 volgde hij Maarten Engelman op als typograaf bij de Haagse drukkerij Mouton & Co., maar het routinematige werk in het bedrijf beviel hem niet, In 1948 vestigde hij zich als zelfstandig kunstenaar. Hij ontwierp een paar monumentale kunstwerken, maar werkte vooral als graficus, boekillustrator en reclametekenaar. Voor het Haags Gemeentemuseum ontwierp hij enige tijd affiches. Zijn cartoons voor de dagbladen *Het Vaderland* en *Het Parool* en zijn omslagontwerpen voor boeken van Simon Carmiggelt bereikten een groot publiek. In 1950 werd hij bij de Haagse Academie aangesteld als leraar typografie en kalligrafie.

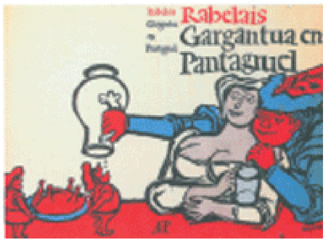
In 1957 werd Bertram Weihs opgenomen in een psychiatrische inrichting in Voorschoten. Hij leed al langere tijd aan depressiviteit. Op 22 maart 1958 maakte hij een einde aan zijn leven.

Nalatenschap

In 2012 ontving Museum Meermanno in Den Haag werk van Weihs uit de nalatenschap van Joan MacNeill en Wil Bouthoorn, beiden medestudenten van hem aan de Haagse Academie. Naast enkele drukproeven van boekomslagen, illustraties en efemeer drukwerk omvatte de schenking tekeningen, schetsen en originele ontwerpen voor boekomslagen en affiches. Onder de omslagontwerpen bevonden zich ook enkele die niet in druk zijn verschenen, zoals twee ontwerpen voor *Gekke bekken trekken* van Simon Carmiggelt. De titel van deze bundel werd later veranderd in *Pingpong* en alsnog van een omslag van Weihs voorzien. Via de schenkster van de archivalia, de inmiddels overleden Ruth MacNeill, kwam ik in contact met de weduwe van de broer van Weihs en haar zoon, eveneens Bertram geheten. Ter voorbereiding van een artikel bracht ik de familie in april van dit jaar een bezoek. Het was een vreemde ervaring om een huis in een buitenwijk van Salzburg te betreden, dat van de kelder tot de zolder volhing met tekeningen en schilderijen waarin Den Haag en met name Scheveningen een hoofdrol spelen.

Mevrouw Weihs heeft haar zwager Bertram niet persoonlijk gekend, maar wist veel herinneringen van haar man op te halen en had bovendien voor haar zoon een deel van de familiegeschiedenis opgeschreven. Naast het werk aan de wanden bleken er ook vele uitgaven en origineel werk in huis te zijn. Daaronder bevonden zich een tweetal prentenboekjes in de trant van Bertrams *Catootje, het koetje van Delft* en een geïllustreerde autobiografie. Verder talloze schetsen van cartoons, college-aantekeningen uit zijn Haagse academietijd, persoonlijke documenten, memoires en bespiegelingen over kunst.

Het meest opmerkelijk waren de honderden brieven die Weihs vanaf 1939 tot kort voor zijn dood in 1958 aan zijn familie schreef. Hij beschrijft daarin uitvoerig zijn levensomstandigheden en dagelijkse beslommeringen. Ook zijn studie en latere leraarschap aan de Haagse Academie, zijn relatie met docenten en opdrachtgevers, zijn werkzaamheden als illustrator en zijn kunstopvattingen komen regelmatig aan de orde. In een toekomstige publicatie wil ik, naast een levensgeschiedenis, een inventaris van het werk opnemen, waarbij deze correspondentie een onmisbare bron is. Naar aanleiding daarvan zal in Museum Meermanno een overzichtstentoonstelling worden gehouden van het werk van Bertram Weihs, Op een kortere termijn is werk van hem te zien op de expositie ‘De Verbeelders: honderd jaar Nederlandse illustratoren’, die van 17 januari t/m 17 mei 2015 in Museum Meermanno wordt gehouden.



Afgekeurd en uitgevoerd omslagontwerp van Weihs voor Rabelais, *Gargantua en Pantagruel*, Amsterdam, De Arbetderspers, 1955. *Museum Meermanno, Den Haag*

Hans Borrebach: 'Je kunt het zo gek niet bedenken of ik heb het gedaan'

Steef Stijsiger

Een vroege Borrebach: omslag van *Lili*, jaargang 1, nummer 3 (1 september 1914). *Bijzondere Collecties van de Universiteit van Amsterdam.*

Hans Borrebach (1903-1991) was ruim zestig jaar werkzaam als illustrator. Zijn vroegst bekende werk verscheen in 1924 en in 1987, op de leeftijd van 84 jaar, publiceerde hij de door hem geschreven en getekende pornografische strip *Het meisjesinternaat*. Het aantal boeken dat hij illustreerde of van een omslag voorzag is niet te overzien. Dit artikel is dan ook hoogstens bedoeld om de lezer een indruk te geven van zijn werk. En dat omvatte veel meer dan de talloze omslagen van meisjesboeken waaraan hij zijn bekendheid ontleende.

Omslag van een catalogus van sportartikelen van de firma Carl Dertig En Amsterdam, 1937-38. Collectie Henk Hersevoort, Wageningen.

Omslag van *Thuis. Tijdschrift gewijd aan de inrichting der woning*, negende jaargang, nr. 41 (mei 1937). Het blad was een uitgave van het Haagse meubelbedrijf H. Pander en Zn. Collectie Trees van Haaren, Utrecht.

‘Mondain’

Borrebach was geboren en getogen in Den Haag en bleef er zijn hele leven wonen. Hij werd opgeleid aan de Haagse Academie voor Beeldende Kunsten, waar hij bouwkunde studeerde en later zelf tekenles gaf. Vanaf het begin van zijn carrière deed hij veel reclamewerk, voor uiteenlopende bedrijven als Philips, Telefunken, Carl Denig, BSA, Solex en De Bijenkorf. Hij was lid van het Genootschap voor Reclame[1] en ontwierp advertenties die verschenen in het *Nieuwsblad voorde boekhandel, De auto* en andere bladen. Voor de *Haagsche Post* verzorgde hij regelmatig middenpagina's met fraaie modetekeningen, Zijn werk heeft voor de begrippen van die tijd een opmerkelijke moderniteit. Een mooi voorbeeld daarvan zijn de omslagen die hij in de jaren dertig tekende voor *Thuis. Tijdschrift gewijd aan de inrichting der woning.*

Eveneens vanaf het begin van zijn loopbaan leverde hij bijdragen aan 'mondaine' bladen met een erotische inslag, zoals *Lili, Pan, Astra* en *De zwarte kat.* Voor *Pan. Mondain humoristisch weekblad* (1923-1930) maakte hij pikante tekeningen, vooral in de eerste twee jaargangen. De *Lili* voorzag hij van soortgelijke illustraties en van een paar omslagen. Beide tijdschriften waren voor de toenmalige begrippen behoorlijk schokkend - ze bevatten naaktfoto's, contactadvertenties en reclames voor 'gummiwaren', lustversterkende middelen en massagesalons.

Aan *Lili* was slechts een kortstondig bestaan beschoren. Het blad verscheen in 1924 met de ondertitel *Mondain weekblad voor iedereen*, wat een maand later veranderde in *Mondain humoristisch satirisch maandblad.* Waarschijnlijk is alleen in 1924 een beperkt aantal nummers verschenen, eerst als week- en daarna als maandblad. Borrebach leverde ook tekeningen aan *Het mondaine weekblad*, dat naar vorm en inhoud een voortzetting lijkt van *Lili*. In 1976 beweerde hij in een interview dat hij in 1923 'de eerste Nederlander was die een sexblaadje op de markt durfde te brengen'. Hij refereerde aan *Het mondaine weekblad*, maar haalde vermoedelijk titels en jaartallen door elkaar: het eerste nummer van dat blad verscheen pas in januari 1925. Naar hij suggereerde was *Het mondaine weekblad* (mede) een uitgave van hemzelf. Het werd kort na verschijning uit de handel genomen en 'zodoende werd ik ook de eerste Nederlander bij wie pornobladen in beslag genomen werden.'[2]

Voor het minder aanstootgevende *Astra* maakte Borrebach in de jaren 1926-1938 regelmatig tekeningen. Ook dit was een 'mondain' blad met foto's van filmsterren, al dan niet in badkostuum. Tot de medewerkers behoorden onder meer Willy Corsari (pseudoniem van Wilhelmina Angela Douwes-Schmidt, 1897-1998), naderhand een veelgelezen schrijfster, en Ivans (pseudoniem van Jakob van Schevichaven, 1866-1935), een van de eerste Nederlandse detectiveschrijvers. Borrebach was ook medewerker van *Mondain Den Haag*, dat tussen 1928 en 1931 drie jaargangen beleefde. Ook dit blad was 'mondain' zonder erotisch te zijn.

Meisjesboeken

De erotiek ontbrak eveneens op Borrebachs omslagen voor meisjesboeken. Het genre waarin hij zich specialiseerde moest een onschuldig levensgevoel voor 'bakvissen' uitdragen - verliefdheid kon door de beugel, seks niet. De fameuze *Zomerzotheid* van Cissy van Marxveldt

(pseudoniem van Setske de Haan, 1889-1948) was een van de eerste romans voor jongedames die hij illustreerde. Het boek verscheen in 1927 bij uitgeverij Valkhoff in Amersfoort, waarvoor hij de volgende jaren vaker werkte.

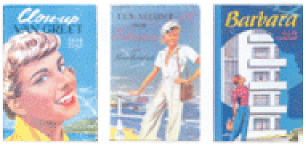
In de jaren veertig bracht Loosjes in Haarlem herdrukken uit van de Joop ter Heul-reeks van dezelfde schrijfster, met nieuwe stofomslagen en soms ook banden van Borrebach. De boeken van Van Marxveldt kwamen in de jaren vijftig terecht bij uitgeverij Westfriesland in Hoorn en kregen daar een nieuw stofomslag van Borrebach, meestal een afbeelding van een bakvis met een tennisracket, een roeispaan of een ander aan de inhoud ontleend attribuut. Voor dezelfde uitgever voorzag hij vrijwel alle delen van de Zonnereeks ‘voor het oudere meisje’ van stofomslagen, banden en (soms) illustraties. Elk jaar verschenen in die serie vier delen, geschreven door auteurs als Hella Jansonius, Miep Kuijpers, Netty Koen-Conrad en niet te vergeten Leni Saris.

Ook na het aflopen van de Zonnereeks bleef Borrebach voor Westfriesland tekenen, tot diep in de jaren zestig. Zo voorzag hij vrijwel de gehele pocketserie Witte Raven - veelal herdrukken van de Zonnereeks - van omslagen, evenals de jeugdboeken in de Jonge Harten-reeks. Daarnaast tekende hij in de jaren zestig de omslagen voor een reeks jeugdpockets van Kluitman in Alkmaar. Westfriesland en Kluitman waren de belangrijkste afnemers van zijn werk, maar hij bediende ook christelijke firma's als Callenbach in Nijkerk en Kok in Kampen. Inhoudelijk had hij weinig affiniteit met hun fonds, maar dat was geen bezwaar.

Voor Uitgeverij La Rivière & Voorhoeve paste hij in de jaren vijftig de collagetechniek toe in omslagen: een gemonteerde foto in een getekende omgeving. Al in de jaren veertig had hij met die techniek geëxperimenteerd in een reeks meisjesboeken van Kluitman, Op de stofomslagen stonden gefotografeerde meisjesportretten die door Borrebach werden voorzien van belettering, terwijl hij ook de banden ontwierp. De foto's waren meestal niet van zijn hand, maar voor Van Holkema & Warendorf ontwierp hij in de jaren vijftig vele omslagen met foto's die hij zelf maakte in zijn fotostudio.

Nadat hij twintig jaar lang meisjesboeken had geïllustreerd, waagde Borrebach zich ook aan het schrijven daarvan. Hoewel hij zich niet kon meten met gevierde schrijfsters als Leni Saris of Netty Koen-Conrad, verschenen tot het einde van de jaren zeventig ongeveer twintig meisjesboeken van zijn hand. Vaak speelden ze in de wereld van reclame, fotografie en beeldende kunst, die hem vertrouwd was. Het eerste boek dat hij zowel schreef als illustreerde was *Madeleine erft een kostschool*, dat in 1947 verscheen bij de Nederlandsche Boekenclub.

Jongensboeken en detectives



Vier van Borrebachs honderden ontwerpen voor meisjesboeken. Boven: Hellen Randers, *Was ik maar een jongen*, Alkmaar, Gebr. Kluitman, 1933; Hans Borrebach, Onder: *Close-up van Greet*, Hasselt, Heideland, [1958];
Een nieuwe 'job' voor Babarina, Haarlem, Boom-Ruygrok, 1948; Dita Trio, Ellen Schöler, *Barbara. Roman van een jong huwelijk*, Nijkerk, G.F. Callenbach, [1963]. *Collectie Trees van Haaren, Utrecht.*

Het zwaartepunt lag bij meisjesboeken, maar Borrebach verzorgde ook omslagen en illustraties van jongensboeken. Gewoonlijk verschenen die bij dezelfde uitgevers - Valkhoff, Van Goor, Westfriesland en Kluitman. Voor Van Goor tekende hij al in 1930 het fraaie omslag van *De Uruguees*, gesitueerd in het nieuwe Olympisch Stadion in Amsterdam. Eveneens bij Van Goor verschenen boeken met omslagen waarop hij zich uitleefde in 'jongensachtige' dingen als vliegtuigen, auto's en raket-

ten. Voor Kok illustreerde hij de jongensboeken van Johan Hidding in de zogenaamde Raketreeks, voor Callenbach die van Klaas van der Geest. Voor uitgeverij Foreholte tekende hij in 1958-59 de banden voor de Frank Distelserie van Arie van der Lugt. Al in de jaren dertig verzorgde hij voor Kluitman de Swiebertje-reeks voor jonge kinderen, geschreven door J.H. uit den Boogaard. De olijke landloper en zijn dorpsgenoten zouden veel later nationale bekendheid krijgen dankzij de televisieserie.

Aan het begin van zijn loopbaan tekende Borrebach ook verscheidene omslagen voor detectiveromans, zoals de door Bruna uitgegeven boeken van Ivans. Voor dezelfde uitgeverij maakte hij in 1936 een stofomslag voor *Max Mill, detective*, geschreven door F. de Sinclair (pseudoniem van August Herman van der Feen, 1873-1953). Van 1928-1932 illustreerde hij in de Favoriet. *Geïllustreerd maandblad voor de koloniën* feuilletons van George Goodchild en E. Phillips Oppenheim over de detectives Robert McLean en Benskin. Veel later, rond 1960, pakte hij deze ‘criminele’ draad weer op in zijn omslagontwerpen voor pockets in de Middernacht-serie van uitgeverij De Steenuil in Hoorn.

Band van Ivans (=Jakob van Schevichaven), *De uitgestrekte hand. Uit het leven van Geoffrey Gill, detective*. Derde Geoffrey Gillserie, nr. 4. Utrecht, A.W. Bruna, [1934]. *Collectie Trees van Haaren Utrecht*.

Mengelwerk

Afgezien van ‘mondaine’ en erotische bladen werkte Borrebach mee aan talloze kranten en tijdschriften. Een paar werden al in het voorbijgaan genoemd - *de Favoriet*, het woninginrichtingsblad *Thuis* en *De Haagsche Post*. Voor jeugdbladen als *Zonneschijn, Stavost, Voor 't jonge volkje, Meisjesleven* en *Op den Uitkijk* maakte hij illustraties en omslagen. Incidenteel tekende hij voor het Haagse dagblad *Het*

Vaderland en in 1934 verscheen een reeks tekeningen van hem in het zaterdags bijvoegsel van het *Algemeen Handelsblad*. Voor *Panorama* tekende hij tussen 1940 en 1942 enige omslagen.

Ook aan tijdschriften als *De motor* en *De kampioen* leverde hij in de jaren twintig en dertig incidentele bijdragen. Tot en met 1947 - met uitzondering van de laatste oorlogsjaren, toen het blad niet verscheen - was hij een vaste medewerker van *De auto*, het orgaan van de Koninklijke Nederlandsche Automobiel Club. Hij maakte niet alleen veel tekeningen voor het blad - vaak paginagrote cartoons -, maar schreef ook door hemzelf geïllustreerde artikelen. Gewoonlijk gingen die over de kleding die voor automobilisten en autotoeristen was aan te bevelen. Voor de toenmalige begrippen was *De auto* een glossy die een modern en dynamisch levensgevoel uitdroeg. Borrebach schreef vaker over kleding, zijn modebijdragen aan de *Haagsche Post* kwamen al ter sprake.

Geregeld ontwierp hij ook omslagen van brochureachtige uitgaven, bijvoorbeeld van het Nederlands verkeersbureau. Een brochure over verkeersregels met de titel *Hoe is 't ook weer* kreeg een omslag dat doet denken aan zijn meisjesboeken.[3] Om nog een paar dwarsstraten te noemen: hij verzorgde boeken over opvoedkunde, de natuur, het weer, sport, schaken, koken en biljarten. Curieuze voorbeelden zijn het voorlichtingsboek *Stippellijnen in het seksuele teven voor meisjes van 13-18 jaar* van de arts H. de Ranitz (met een pendant voor jongens) en de overheidsuitgave *Agriculture aux Pays Bas*, in 1937 uitgegeven door het Ministerie van Landbouw. Bij dat laatste boek voorzag hij een band van Fré Cohen van een stofomslag.

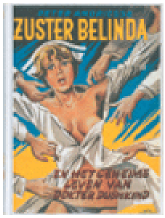
Borrebach was niet alleen een allround illustrator, hij was ook een bekwame fotograaf. Hij had een eigen fotostudio en publiceerde vanaf de late jaren zestig bij uitgeverij Veen verscheidene fotoboeken, met handige tips voor de beginnende en gevorderde fotograaf. Dankzij de vernieuwingen in de fotografie beleefden de boeken, met foto's van de auteur, regelmatig gewijzigde herdrukken. Om de markt niet te overvoeren met fotoboeken van zijn hand publiceerde hij een aantal onder de pseudoniemen ‘Han Herckenrath’ en ‘Carl Bondam’.

In zijn beginjaren experimenteerde hij een paar keer met stripachtige illustratietechnieken[4], maar pas na de oorlog maakte hij echte strips. In 1946 en 1947 tekende en schreef hij voor de Delftsche Uitgeversmaatschappij een tiendelige serie over het personage Jan Plezier, bedoeld voor kleine kinderen. Gelijktijdig verscheen de kinderstrip *Swippie de Zeeman* in het blad *Veritas*, eveneens van Delftse origine.

Minder onschuldig was een tweetal futuristische strips met in de hoofdrol Frank Moore, een ‘epos van strijd, avontuur, heldenmoed en liefde’, geënt op de Amerikaanse held Flash Gordon. De seksuele, her en der sado-masochistische connotaties maakten deze

stripverhalen minder geschikt voor jeugdige lezertjes. De serie kwam niet verder dan twee deeltjes, mede doordat de overheid aan het einde van de jaren veertig een hetze voerde tegen onzedelijk geachte beeldromans. In de jaren zestig tekende Borrebach een pornografische strip, die jaren op de plank bleef liggen. Pas in 1987 - de auteur was toen 84 - was uitgeverij Sombrero bereid *Het meisjesinternaat* in zijn zwarte reeks uit te geven. Het aangekondigde vervolg *Juffrouw Claudia* zou niet meer verschijnen.

Omslag van Borrebach voor brochures van de Koninklijke Nederlandsche Automobiel Club In Den Haag: *Motoring in Holland* (zesde druk, 1938), *Collectie Trees van Haaren, Utrecht.*



Peter Andriesse, *Zuster Belinda en het geheime leven van dokter Dushkind*, Amsterdam, De Bezige Bij, 1971. Deze persiflage van een doktersroman is tevens een sleutelroman, waarin de personages namen hebben van destijds bekende sigarettenmerken. Borrebachs bandontwerp is een persiflage op de meisjesboeken die zijn handelsmerk waren. *Bijzondere Collecties van de UvA.*

Hans Borrebach, *Het meisjesinternaat*, Amsterdam, Sombrero, 1987. Collectie Steef Stijsiger, Utrecht.

Meer seks

Borrebach schrok in zijn werk niet terug voor erotiek en hield er een vrijgevochten levensstijl op na. Hij was een overtuigd nudist en de seksfeestjes in zijn huis waren berucht. In de brave meisjesboeken die hij schreef of illustreerde moest hij zich inhouden, maar zijn fotoromans lardeerde hij graag met erotische foto's. Schaamhaar mocht niet zichtbaar zijn, vertelde hij in een interview in *Vrij Nederland* in 1969 - dat moest worden geretoucheerd, anders werd het werk geweigerd door keurige uitgevers.

De vrijere tijdgeest van de jaren zestig en zeventig liet Borrebach niet onberoerd. *Het Meisjesinternaat* kwam al ter sprake en bovendien publiceerde hij een paar pornografische romans bij uitgeverijen als De Vrije Pers en Joachimsthal. Naar eigen zeggen leverde hij bijdragen aan seksbladen als *Chick* en *Candy*, maar die zijn anoniem en moeilijk te traceren. In de pornoblaadjes *Rosie* en *Missie* verschenen stukken van zijn hand over naaktstranden.

In zijn nadagen schijnt hij gewerkt te hebben aan een seks-encyclopedie, maar het lukte hem niet daarvoor een uitgever te vinden. Dat vertelde hij althans aan bezoekende journalisten. Hij liet zich tegenover hen ontvallen dat hij van plan was een autobiografie te schrijven, maar ook in dat voornemen bleef hij steken.

Filmaffiche

Voor zover bekend meldde Borrebach zich tijdens de bezetting niet aan bij de Kultuurkamer. Zijn productie nam af tijdens de oorlogsjaren, maar dat had ook te maken met het feit dat er minder boeken uitkwamen. Hij deed werk voor vaste opdrachtgevers als Kluitman en Van Goor en verzorgde voor uitgeverij Boot in Rijswijk een paar banden en boekomslagen. *Voor Panorama* tekende hij enige omslagen, evenals voor *Succes. Nederlands efficiency maandblad*.

Volgens onderzoeker Gerard Groeneveld werd Borrebach door het Algemeen Reclame Instituut ECVO aangetrokken om het beruchte affiche te ontwerpen voor de Nederlandse editie van de Duitse propagandafilm *Jud Süss*. De ECVO, opgericht in maart 1941, kreeg in de zomer van dat jaar deze propaganda-opdracht van uitgeverij De Schouw, die rechtstreeks onder het Departement van Voorlichting en Kunsten viel. De ECVO trok een rookgordijn op rond de productie van het affiche, maar volgens Groeneveld werd het gemaakt door Borrebach.

Daar staat tegenover dat de Bijzondere Rechtspleging de tekenaar na de oorlog met rust liet en dat Adriaan Venema hem niet vermeldt in zijn standaardwerk *Schrijvers, uitgevers & hun collaboratie*. Wel vond ik in het eerste

nummer van het kortstondige tijdschrift *De boekenschouw van het nieuwe Europa* (1941), uitgegeven door De Schouw, een tweetal tekeningen van zijn hand bij een kort verhaal getiteld 'Boekendieven'. Zijn twee tekeningen in een schimmig blaadje van een foute uitgeverij een bewijs van Duitsgezindheid? Een affiche voor zeep uit 1944, met een klein meisje in een tobbe, is evenmin afdoende om die verdenking te staven. Of was Borrebach opportunistisch genoeg om zich uit louter financiële motieven te lenen voor de schnabbel van het filmaffiche?

Dat laatste is denkbaar, al ontbreekt een doorslaggevend bewijs voor zijn betrokkenheid. Het affiche is ongesigneerd, in tegenstelling tot al zijn andere werk. De vormgeving past niet bij zijn tekenstijl en vloekt met de rest van zijn oeuvre. Opmerkelijk is ook dat het affiche in tegenspraak lijkt met zichzelf. De Nederlandse versie met de titel *De eeuwige jood* is geënt op de Duitse, maar doet denken aan een karikatuur of persiflage daarvan. De tekenaar trekt het antisemitisme in het belachelijke - rapporteurs meldden dat NSB-ers zich ergerden aan de monsterlijke jood en ook de partijleiding betoonde zich weinig gelukkig met de overdrijving. De propaganda dreigde een averechts effect te hebben op bioscoopgangers. Nader onderzoek moet uitwijzen of Borrebach werkelijk de maker was en welke motieven daaraan ten grondslag lagen.[5]

Epiloog

De totale hoeveelheid boeken die hij tussen 1924 en 1987 verzorgde valt amper vast te stellen. Meer dan tachtig uitgevers maakten gebruik van zijn tekentalent. De losse, grove stijl die hij in zijn beginjaren hanteerde, vooral in de 'mondaine' bladen, veranderde in de verfijnde techniek van zijn omslagen uit de jaren vijftig, die op haar beurt in de jaren zestig volgens sommigen 'veramerikaanste'.

Borrebach was een opportunist met een zakelijke inslag. 'Ík schrijf alleen maar boeken als ik er opdrachten voor krijg. Met een voorschot. Tenslotte ben ik zakenman' merkte hij op in een interview in 1969. En over zijn werk: 'Alles wat in doe is lopende band-werk: een omslag inclusief belettering teken ik in twee uur. [...] Zoiets als een artistiek geweten ken ik niet, [..] in zoverre dat ik als iemand een poepflauw ding van me wil hebben [ik] er niet aan begin. Maar voor de rest doe ik alles - je kunt het zo gek niet bedenken of ik heb het wel gedaan.'[6]

Nadat in het begin van de jaren zeventig een einde was gekomen aan zijn activiteit als illustrator, nam de aandacht voor zijn werk af. Een enkele keer dook hij even op uit de anonimiteit, bijvoorbeeld toen hij in 1985 een omslag maakte voor een speciaal nummer van het NVSH-blad *Sekstant* over liefde, hartstocht en ontrouw. In 1987 verzorgde hij de omslag van een nummer van *Opzij* waarin - hoe kon het anders - aandacht werd besteed aan Cissy van Marxveldt.

Enkele jaren na zijn overlijden in 1991 organiseerde het Letterkundig Museum in Den Haag een tentoonstelling van zijn werk, begeleid door de publicatie van een Schrijversprentenboek. De aandacht lag grotendeels bij zijn tekeningen voor meisjesboeken, met voorbijzien van de diversiteit van zijn oeuvre. Recentelijk lijkt er sprake van een zekere herleving. Uitgeverij Contact gebruikte voor *Het hemelse*

gerecht van Renate Dorrestein het omslag dat hij in 1956 ontwierp voor *Eén van ons* van Miep Kuijpers. Heruitgaven van Van Marxveldt en Saris verschenen met omslagen van zijn hand.

Affiche van de film *De eeuwige jood*, 1941. *Collectie NIOD, Amsterdam.*

In 1999 ontwierp kunstenaar Joost Veerkamp voor zijn postzegelalbum - een langlopend kunstproject met postzegels van eigen hand - vier zegels met boekomslagen van de fictieve tekenaar Hans Modderan. Onder het motto ‘Hij is niet dood, maar moddert aan’ ontleende Veerkamp zijn inspiratie aan Borrebach. Hij baseerde zijn ontwerp op diens meisjesboeken en combineerde in zijn ontwerp nostalgie en persiflage.

Soms duikt het gerucht op dat Borrebachs werk gemaakt is door twee verschillende kunstenaars die zich van zijn naam bedienden. Dat zou volgens sommigen een verklaring bieden voor het stijlverschil tussen zijn vroegere en latere werk. Het is de vraag of je een dubbelganger nodig hebt om dat verschil te verklaren - Borrebach was een alleskunner.

Met dank aan Trees van Haaren (Utrecht) en Henk Hersevoort (Wageningen). Voor het artikel is gebruik gemaakt van materiaal uit het Letterkundig Museum in Den Haag en de Bijzondere Collecties van de Universiteit van Amsterdam. Zie ook Aafke Boerma e.a., *Babs' bootje krijgt een stuurman. De meisjesromon en illustrator Hans Borrebach*, Schrijversprentenboek 37 (Amsterdam, Querido, 1995); *CISO Stripgids*

3 (1976), nr. 4, gewijd aan Borrebach (Breda, Brabantia Nostra, 1976); Joan Hemels en Renée Vegt, *Het geïllustreerde tijdschrift in Nederland. Bron van kennis en vermaak, lust voor het oog*. Bibliografie, deel 1, 1840-1945 (Amsterdam, Cramwinckel, 1993).

Eindnoten:

1 *De Reclame*, februari 1918, p. 88.

2 J. Smet, 'Hans Borrebach'. 13 beroepen, geen ongeluk'. *CISO Stripgids* 3 (1976). nr. 4. Of Borrebachs beweringen kloppen valt moeilijk te toetsen. Wel is hij een van de weinigen die in alle 'mondaine' tijdschriften waaraan hij meewerkte met zijn volledige naam in het colofon werd vermeld.

3 A.E. de Greeuw, *Hoe is 't ook weer*, Koninklijke Drukkerij Apeldoorn, ca. 1954. De brochure kreeg ten minste vier drukken.

4 Een voorbeeld van zo'n stripachtig experiment uit de jaren twintig zijn de tekeningen die Borrebach maakte bij elke strofe van het gedicht 'In den regen' van G.W. Fris, *De Favoriet* 11 (1928) nr. 10, p. 11-10.

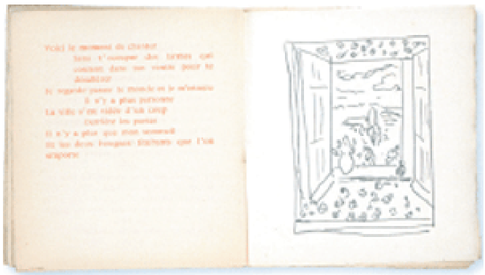
5 Gerard Groeneveld, 'Vormgevers van het kwaad', *De Volkskrant*, 8 maart 1999. Dit artikel is de enige mij bekende bron voor Borrebachs betrokkenheid bij *De eeuwige jood.*

6 D.F. van de Pol, 'Hans Borrebach, de nudisten-fotograaf'. *Vrij Nederland*. 10 mei 1969.

De verzamelaar als futurist
Nieuwe plannen met de Collectie Koopman
Paul van Capelleveen

André Lhote en Jean Cocteau, *Escales*. Parijs, Éditions de la Sirène, 1920 (luxe editie). Alle afbeeldingen bij dit artikel zijn gemaakt door de Beeldstudio van de Koninklijke Bibliotheek.

De Collectie Koopman in de Koninklijke Bibliotheek is een van de weinige Nederlandse voorbeelden van een particuliere verzameling die mét een bijbehorend financieel fonds is nagelaten aan een bibliotheek. Het fonds waarborgt toekomstige aanschaf en onderhoud en dit houdt de collectie levend. Er zijn elk jaar aanwinsten te melden én er zijn uitnodigende toekomstplannen.



Henri Matisse en Pierre Reverdy, *Les jockeys comouflés*, p. 26-27. Parijs. À la Belle Édition, 1918.

Henri Matisse en Pierre Reverdy, *Les jockeys camouftés & période horstexte*, p. 20-21. Parijs, Pierre Reverdy, 1918.

Van literatuur naar kunst

De bibliotheek van ingenieur L.J. Koopman (1887-1968) was eerder onderwerp van een speciale aflevering van *De Boekenwereld* (september 2005). Ter opfrissing het volgende. Koopman kreeg via zijn moeder belangstelling voor de Waalse Kerk en de Franse taal en literatuur werd hem van jongs af aart bijgebracht. Hij verzamelde vanaf de Eerste Wereldoorlog vooral contemporain proza en essays van auteurs als Blaise Cendrars, Paul Valéry en Colette. In 1925 ontmoette hij de Belgische Anny Antoine (1897-1933), die eenzelfde passie voor de moderne bibliofilie koesterde en met wie hij zich in 1931 verloofde.[1] Zij bespraken de grote romancycli van die tijd, waarin sociale problemen aan de orde kwamen. Hoewel Anny Antoine maar een kleine boekerij bijeenbracht - zo'n 600 boeken -, ging het daarbij wel om fraaie edities en enkele mooie boekbanden. Een gruwelijk tramongeluk maakte een einde aan haar leven, ze was pas 35.

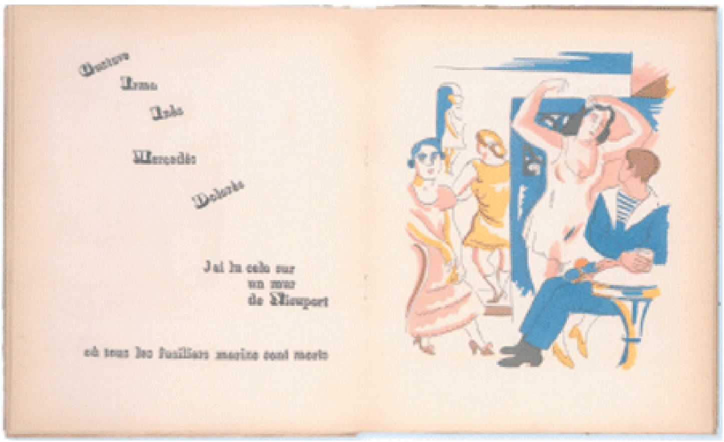
Na haar dood kreeg Koopman de beschikking over haar bibliotheek en hij besloot die bij de zijne te voegen, het ensemble aan haar nagedachtenis op te dragen en onder te brengen bij de KB. Bij zijn dood ging het om 6000 titels, nu zijn er meer dan 10.000. De aard van de verzameling is veranderd. De literaire oriëntatie - eerste

drukken, opdrachtexemplaren, handschriften, portretten - is verruild voor een concentratie op geïllustreerde werken in bijzondere uitgaven. Maar de Franse taal is minder in de mode dan voorheen en tegenwoordig ligt de nadruk dan ook op de kunstzinnige en typografische elementen.

Internationaal publiek

De financiën worden beheerd door de Stichting Fonds Anny Antoine/Louis Koopman. Het fonds maakt het mogelijk om aanwinsten te verwerven én activiteiten te ontwikkelen.[2] Sinds de eeuwwisseling zijn verschillende initiatieven ontplooid. Er is een website gelanceerd, met filmpjes en verhalen over tientallen boeken. De teksten daarvan zijn beschikbaar in het Nederlands, Engels én Frans en belichten de geschiedenis van de boeken, maar ook de literaire en kunsthistorische aspecten.

De teksten zijn voor een brede lezersschare bedoeld en beantwoorden allerlei vragen: wie dwong Apollinaire tot een besluit over de term Surrealisme? Welk boek van de schrijver Claudel werd gedrukt in Peking? Welke status had het gebruik van sjablonen en stencils (de pochoirtechniek) voor illustraties in de jaren twintig? Welke Franse uitgever vestigde zich in de Haagse Van Aersenstraat? Hoe maak je met meccano een ets die een mattenklopper voorstelt? Welke Franse auteur vond in 1929 de Nederlanders een 'gelukkig' en 'wijs' volk? Welke Franse auteur smokkelde Khmer-beeldjes en bracht het tot minister? Van welke schrijver kon Matisse geen boek uitlezen, terwijl hij ze nota bene zelf illustreerde? Hoe fotografeer je een engel? Welke uitgever publiceerde gedichten met doorhalingen en al? Is er inderdaad een Franse kunstenaar geweest die wilde dat Louis Koopman een nieuwe hobby nam - en wel: sportvissen?



André Lhote en Jean Cocteau, *Escales*. Parijs, Éditions de la Sirène, 1920.

Naar New York

Tentoonstellingen in Den Haag, Auxerre en Brussel maakten de collectie niet alleen in, maar ook buiten Nederland bekender en voor 2016 staat een tentoonstelling gepland in New York. Daar zal het bijzondere eenentwintigste-eeuwse Franse boek centraal staan. Intussen verscheen in 2009 het Franstalige boek *Voix et visions* met prachtige foto's in een vormgeving van Huug Schipper, terwijl tegelijkertijd een Engelse versie werd uitgebracht, *Voices and Visions*.[3] Ter gelegenheid van de New Yorkse tentoonstelling zal een nieuwe uitgave verschijnen.

Oudere aanwinsten

Naast eenentwintigste-eeuwse boeken worden ook bijzondere oudere uitgaven opgenomen in de verzameling, bijvoorbeeld het eerste boek met illustraties van Henri Matisse, aan wie het Stedelijk Museum in Amsterdam volgend voorjaar een tentoonstelling zal wijden. Dit boek ontstond in 1918 in samenwerking met de uitvinder van de kubistische poëzie, Pierre Reverdy. Op de titelpagina van *Les Jockeys camouflés* plaatste de drukker François Bernouard vóór hun namen ‘Monsieur’. Monsieur Reverdy en Monsieur Matisse waren daar al niet over te spreken, maar erger nog vond de dichter dat de teksten in verschillende kleuren waren afgedrukt: groen, oranje en blauw. Hij keurde de oplage af en liet in eigen beheer een nieuwe druk maken, waarin de tekeningen van Matisse op andere plekken terecht kwamen. Nu vinden we de echte eerste druk veel avontuurlijker en sprekender. In de Collectie Koopman kunnen beide edities met elkaar vergeleken worden.

André Lhote en Jean Cocteau, *Escales*. Parijs, Éditions de la Sirène, 1920 (luxe editie).

Datzelfde geldt voor een samenwerking tussen André Lhote en Jean Cocteau, *Escales* (1920). Er waren al twee exemplaren op papier van Lafuma, waaruit goed kon worden opgemaakt dat de pochoirtechniek in elk exemplaar tot net iets andere resultaten leidt, door minieme verschuivingen van de gebruikte stencils. Nu is er ook een van de vijf luxe exemplaren op Japans papier bijgekomen, waaruit dat nog duidelijker blijkt. Vooral de helderheid van de kleuren verschilt. De typografie van het boek is uitzonderlijk. Jean Cocteau vertelde dat hij het liefst het lettertype had toegepast dat hij kende uit

kinderboeken, maar dat was niet beschikbaar. Hij liet zo'n boek reproduceren, knipte de letters uit, plakte ze naast elkaar, waarna dit in *Escales* opnieuw gereproduceerd werd. Hierdoor kreeg Cocteau de vrijheid om sommige regels helemaal scheef te laten lopen en om gedichten overdwars op de pagina te zetten. Vaak is het visuele poëzie geworden.

Moderne aanwinsten

Bij acquisities ligt de nadruk echter op werken die na 2000 zijn verschenen: boeken van Franse kunstenaars of drukkers, boeken met een Franstalige tekst of van Franse uitgevers. Vaak gaat het om internationale samenwerkingen waarvan één aspect Frans is.

Een voorbeeld is een boek van de oorspronkelijk Franse kunstenaar Jean-Pierre Hébert (1939), die al jaren in Santa Barbara in Amerika woont. Op basis van een tekst van Italo Calvino, uit diens intrigerende roman *Invisible Cities*, maakte Hébert een variant daarop, waarin de spatie al die steden opeens wél zichtbaar maakt: *In Visible Cities*. Het boek is een uitgave van Harry en Sandra Reese. De regels van ieder tekstfragment zijn met de hand gezet en worden door een verticaal, op zijn kant gezet acrostichon verbonden. Hébert schreef een computerprogramma waarmee de teksten werden ontleed en op basis van algoritmen zijn zo afbeeldingen ontworpen die met een inktjetprinter zijn gedrukt. Ze tonen een landschap van lijnen die tientallen kleurvlakjes verbinden. Hébert vindt dat tekenen een puur rationele vaardigheid is, geen handwerk. Het resultaat is overigens verbazingwekkend mooi. De typografie refereert aan de edities van Ilia Zdanevich en de ‘illustraties’ lijken op composities van John Cage.

Van Marcel Proust bestaan veel minder bijzondere geïllustreerde uitgaven dan je zou verwachten. De Franse kunstenares Nicole Morello (1953) nam de openingszin van diens beroemde romancyclus als uitgangspunt voor een kunstenaarsboek dat nauwelijks nog een boek is. De doos waarin een gedrukt boekje ligt (*Longtemps, je m'essuie couché de bonheur*) is helemaal gemaakt als een luxe verpakking voor zakdoeken en inderdaad liggen er vier met de hand door de kunstenares geborduurde zakdoeken in.

De van oorsprong Amerikaanse kunstenares Shirley Sharoff werkt al jaren vanuit een atelier in Montreuil bij Parijs. Dit najaar bezocht ik haar om haar recente projecten te bespreken. Een daarvan is gedrukt door Vincent Auger met etsen van René Tazé. De tweetalige tekst is van Ian Monk, *Impermanence subtite. Subtle impermanence* en gaat over afval. Hij schrijft dat we niet meer moeten denken in categorieën als aarde, water, vuur en lucht, maar in de elementen die ons nu omringen: papier, plastic, glas en overig afval, ‘those things that finish up in their own trash can’. Naast de etsen heeft Sharoff découpages gemaakt en collages van plastic zakken.

Jean-Pierre Héberten Italo Calvino, *In Visible Cities*. Isla Vista, CA, Edition Reese, 2012.

Nicole Morello, *Les mouchoirs de Proust*. Düsseldorf, Nicole Morello, 2014.

Een samenwerkingsproject, dat steeds ongrijpbaarder lijkt te worden, opereerde onder de naam ‘Zone Opaque’ en lijkt nu ‘Trait-Graveurs d'Aujourd'hui’ te heten. Het is een collectief dat probeert aan de wetten

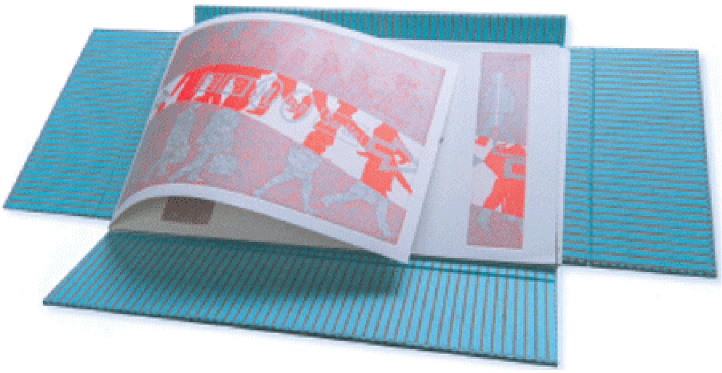
van de markt te ontkomen, wat het zeer lastig maakt hun uitgaven te kopen, als ze al officieel een verschijningsdatum halen... Van hun tijdschrift, *Les Cahiers du Trait*, verschenen vanaf 2008 drie afleveringen die typografisch verrassend en complex zijn. De namen van de auteurs van de bijdragen worden nog net vermeld, maar die van de kunstenaars zijn alleen in het colofon opgenomen. In hun nieuwste uitgave *Grand Livre*, met verhalen uit de Grande Guerre, komt de naam van de drukker/uitgever helemaal niet meer voor.

Koopman Stipendia

De collectie wordt steeds vaker gebruikt voor presentaties of studie. De banden met de universitaire wereld zijn aangehaald ten einde studenten en onderzoekers in de gelegenheid te stellen met de bijzondere objecten in contact te komen. Op basis van de uitkomsten van expertmeetings is gekozen voor drie concrete doelen voor de promotie van de verzameling in het wetenschappelijk onderwijs en onderzoek: stipendia, masterclasses en stages.

Het eerste stipendium is het ‘Louis Koopman Stipendium’ (€10.000), dat eenmaal in de twee jaar zal worden aangeboden. Het tweede heet ‘Anny Antoine Stipendium’ (€5.000) en kan meerdere malen per jaar worden aangeboden. In aanmerking komen wetenschappelijk onderzoekers, master- en research-master-studenten op het gebied van literatuur-, kunst- en boekgeschiedenis, ingeschreven bij een Nederlandse universiteit. Daarnaast worden onkostenvergoedingen verstrekt.[4]

Louis Koopman reed in een stevige bolide en liefst op topsnelheid, als een futuristische bibliofiel, wiens collectie nu bijna een eeuw geleden is begonnen maar dankzij zijn vooruitziende blik nog steeds voortleeft.



links en onder Shirley Sharoff en Ian Monk, *Impermanence subtile. Subtle impermanence*. Parijs, Shirley Sharoff, 2013.

Eindnoten:

1 Zie ook ‘Boek- en Prentverzamelaars in de Nederlanden’, http://www.boekprentverzamelaars.info.
2 Het bestuur bestaat uit Els van Eyck van Heslinga (voorzitter), Perry Moree (Penningmeester) en Tjarda de Haan (secretaris).
3 Paul van Capelleveen, Sophie Ham en Jordy Joubij. *Voix et Visions. La Collectian Koopman et L'Art du Livre Français.* Sous la direction de Clemens de Wolf & Paul van Capelleveen. La Haye, Koninklijke Bibliotheek, Bibliothèque nationale des Pays-Bas; Zwolle, Waanders, 2009.
4 Meer informatie is te vinden op de webpagina's over de Collectie Koopman: www.kb.nl/koopman. Wie met een groep bezoekers een speciale presentatie van boeken uit de verzameling wil bijwonen, kan zich melden bij de auteur (paul.vancapelleveen@kb.nl)

Toporesk
Arnon Grunberg

De Poolse beeldhouwster Ewa Mehl, die haar atelier in de Noorderkerkstraat 4 in Amsterdam had, adviseerde mij niet alleen het werk van de Poolse schrijver Marek Hłasko te lezen, maar introduceerde mij ook in de wereld van Roland Topor, de Franse schilder, schrijver, acteur, regisseur en levenskunstenaar. Ik moest alles van hem lezen en bekijken, zei Ewa Mehl, zijn toneelstukken, zijn verhalen, zijn romans en zijn tekeningen. Daarna moest ik de films bekijken waarin hij had gespeeld. Ook diende ik te luisteren naar zijn lachen; Topor lachte de wereld uit, volgens haar.

Ik begon met het toneelstuk *Joko viert zijn verjaardag*, dat ik in een antiquariaat vond en dat ooit door toneelgroep Baal was gespeeld. Het maakte zoveel indruk op me dat de Stichting Wynant Casimir Producties, die ik had opgezet om toneelproducties uit te brengen, een subsidie-aanvraag schreef om dit stuk te gaan spelen. Maar voordat de subsidie-aanvraag daadwerkelijk kon worden ingediend, stopte Stichting Wynant Casimir Producties met het uitbrengen van toneelstukken. De stichting was getransformeerd tot uitgeverij.

Er staat me niet veel meer bij van *Joko viert zijn verjaardag*, behalve dan dat mensen werden gebruikt als een soort kruiwagens of paarden, in ieder geval als vervoermiddel. Mensen zaten op de rug van andere mensen en lieten niet meer los. Het toneelstuk zou absurd zijn, maar het basisidee dat mensen middel zijn en geen doel kwam mij uitermate realistisch voor. Zit er niet altijd iemand op onze rug?

In ‘Die Weisse Rose’, de Duitse boekhandel op de Rozengracht, vond ik de catalogus *Tod und Teufel*. Op de omslag stond een tekening afgebeeld van bovenbenen, dijen, buik en geslacht van een vrouw. Het geslacht zelf was een ironisch lachend duiveltje. De tekeningen van Topor waren doordrongen van vernedering, erotiek, geweld, doodsdrift en humor. De mens kan aan veel ontkomen, maar niet aan zijn eigen lichaam, zijn en andermans fecaliën, zijn geslachtsdrift en het geweld. Dat leek mij wederom zeer realistisch, maar het was ook nog zo uitgebeeld dat je je er gemakkelijk mee kon verzoenen. Zelfs in dit universum viel nog heel wat te genieten. Al was het maar dankzij Topor zelf.

Toen mijn eerste roman *Blauwe maandagen* uitkwam, stelde ik voor een tekening van Topor als omslag te gebruiken. Een medewerker van de uitgeverij reisde naar Parijs, ontmoette Topor en kreeg toestemming voor het gebruik van de tekening. Bij die gelegenheid heeft Topor mijn exemplaar van *Tod und Teufel* nog gesigneerd. Een paar maanden later zag ik hem in Café Keijzer zitten. ‘Dat is Topor,’ zei ik tegen mijn toenmalige vriendin Marianne. Maar ik durfde hem niet aan te spreken en ook zij durfde dat niet.

Hij stierf drie jaar later, ongeveer in dezelfde tijd dat Ewa Mehl het aflegde tegen de leukemie.

Mijn Duitse uitgever Daniel Keel en zijn vrouw Anna, met wie ik bevriend raakte, waren ook fans van Topor. Zij gaven zijn werk uit en bleken hem persoonlijk te kennen. ‘Hij kwam altijd met jonge meisjes, steeds weer een ander, en hij sliep tot laat in de middag,’ zei Daniel Keel. ‘En dan had hij weer geld nodig, en maakte snel een paar tekeningen,’ zei Anna.

Ook tijdens mijn vriendschap met Pablo van Dijk kwam Topor regelmatig in beeld en Pablo's bibliofiele uitgaven werden nu en dan verluchtigd met zijn tekeningen.

In 2005 deed ene Etienne D. mij het aanbod om wat werk van Topor voor mij op een veiling te kopen. Ik zei geen nee tegen dat aanbod. Zo kwam ik in het bezit van een naar schatting (ik weet het niet meer uit mijn hoofd) achttal litho's van Topor. De toenmalige adjunct-chef kunst van de *NRC*, Michel Krielaars, die ik kennelijk over deze aankoop vertelde, zei: ‘Etienne deed mijn vrouw een huwelijksaanzoek toen ik al met haar getrouwd was. Die man is niet helemaal te vertrouwen.’

Roland Topor, zonder titel

Daacjk in, maar op een bepaalde manier paste een dergelijke gang van zaken ook weer bij Topor.

Anna Keel stierf in 2010, Daniel Keel stierf een jaar later.

Iemand zei me onlangs dat het werk van Topor steeds goedkoper werd. Of dat waar is weet ik niet, maar het zou kunnen. Zijn verzamelaars sterven uit.

Als ik eerlijk ben is ook mijn leven in de loop der jaren steeds minder toporesk geworden, maar dat hoeft niet zo te blijven.

Onvoltooide speurtocht
Jeannette Kok

links **Turftonsters, houtgravure uit P. Parson, *De bewoners van ons vaderland*, Amsterdam, J. Vlieger, [1877]. Illustraties bij dit artikel zijn afkomstig uit de Bijzondere Collecties van de Universiteit van Amsterdam, tenzij anders vermeld.**

> Komt schudt maar, vrouwtjes, schudt maar goed,
> Zoo eerlijk als dat wezen moet,
> Want anders geef je een slechte maat,
> En is de kooper zeker kwaad.
> En die geen eerlijkheid betracht,
> Wordt steeds door groot en klein veracht.

Een afbeelding van twee vrouwen bij een ton vormt de aanleiding tot de hier beschreven speurtocht. De prent is afkomstig uit P. Parson, *De bewoners van ons vaderland*, rond 1877 uitgegeven door J. Vlieger in Amsterdam. Het door mij geraadpleegde exemplaar bevindt zich in de Bijzondere Collecties van de UvA. De 24 platen in dit kinderboek hebben berijmde onderschriften en zijn gemaakt door onbekende graveurs. In dit geval staat onder de prent een rijmpje met een moralistische strekking, dat ons niet veel wijzer maakt over het afgebeelde tafereel: 'Komt, schudt maar, vrouwtjes, schudt maar goed, Zoo eerlijk als dat wezen moet..' Wat wordt hier geschud? Waar gebeurt het? En waar komt deze prent oorspronkelijk vandaan?

Een bejaard echtpaar, 'snoeprig bij elkaar', leest de krant. Houtgravure uit P. Parson, *De bewoners van ons vaderland.*

Handeling

In en rond de ton liggen vormeloze donkere voorwerpen, terwijl een man op de achtergrond een mand met soortgelijke hompen op zijn schouder torst. Turven, zo te zien, maar veel verder kom ik niet. Maurits Reijnen, documentalist bij de Bijzondere Collecties, lost dit eerste raadsel op: het zijn zogenaamde turfvulsters of turftonsters. Gewoonlijk waren het de allerarmste vrouwen die dit werk verrichtten, zoals weduwen met kinderen. Deze vrouwen deden de turf bij het lossen in tonnen. Op grond van de hoeveelheid gevulde tonnen werd berekend wat de turfschipper aan accijns moest betalen. Er moest dus flink met de ton worden geschud, zoals het rijmpje aangeeft, om tot een juiste maatvoering te komen. De vrouwen namen het niet altijd even nauw en soms werden straffen opgelegd: zo werd de Groningse Peterke Jans in 1825 wegens een 'trouwelooze meting van turf' voor zes weken geschorst.[1]

Plaats

Waar speelt dit turftonnen zich af? Op de ton die de vrouwen vasthouden staat het Amsterdamse stadswapen met de drie andrieskruisjes. We mogen dus aannemen dat de handeling in Amsterdam plaatsvindt. Op een kade, want achter de turftonsters en de turfdrager is de mast van het turfschip te zien. Nog meer op de achtergrond zie je een klapbrug en een toren met een open spits, die aan de Munttoren doet denken.

De mogelijke nabijheid van de Munttoren wekt het vermoeden dat we ons bevinden op de Oude Turfmarkt - de gracht waaraan de Bijzondere Collecties zijn gevestigd en waar, zoals de naam aangeeft, vroeger turf werd verhandeld. Het samenvallen van de plaats van handeling en de locatie van de bibliotheek zou een aardig toeval zijn - de turftonsters zijn in dat geval van de kade verhuisd naar een depot dat zich ergens achter hen moet bevinden. En omgekeerd maakt de prent zichtbaar wat zich in 'andere tijden' voor de deur van de Bijzondere Collecties afspeelde. In de tweede helft van de negentiende eeuw is de bebouwing aan deze stille kant van het Rokin sterk gewijzigd. Het gebouw van de Nederlandsche Bank, nu het Allard Pierson Museum, dateert van 1868. De drie Vingboonshuizen daarnaast en het in 1884 gebouwde St. Bernardus Gesticht vormen sinds 2007 het onderkomen van de Bijzondere Collecties.

Aan de linkerzijde van het Allard Pierson Museum loopt een fietspad naar het terrein van het voormalige Binnengasthuis. Bij de herinrichting van het gebied in 1986 kreeg deze doorgang de naam 'Turfdraagsterspad', omdat vanouds de vrouwen die op de Turfmarkt werkten hier zouden hebben gewoond. Is dat een bevestiging van de vermeende plaats van handeling? Amper, want de naam van het steegje is nog geen dertig jaar oud en welbeschouwd is hij ook onjuist. Het dragen van turf was volgens het in 1619 opgerichte Turfdragersgilde mannenwerk; de vrouwen vulden de manden en - vanaf 1678 - de gestandaardiseerde tonnen die werden gebruikt voor het meten van de hoeveelheid turf. Eigenlijk had het steegje dus 'Turfvulsters-' of 'Turftonsterspad' moeten heten. Dat blijkt trouwens ook uit de fraaie gevelsteen met de turfvulster, die is aangebracht op de hoek van het Turfdraagsterspad en de Binnengasthuisstraat.

Gezicht op het zojuist voltooide gebouw van de Nederlandsche Bank - het tegenwoordige Allard Pierson Museum - op de Oude Turfmarkt. Lithografie uit 1868.

De gevelsteen is authentiek en moet dateren van vóór 1678, omdat op de afbeelding een mand en niet een ton wordt gebruikt voor de maatvoering. De steen is echter pas in oktober 2007 op deze plaats aangebracht en komt uit een gesloopt huis elders in de binnenstad.[2]

Het Turfdraagsterspad lijkt voor ons onderzoek een doodlopende steeg en ook op de Oude Turfmarkt komen we weinig verder - voor zover valt na te gaan, vond de turfhandel hier uitsluitend plaats tussen 1564 en 1642.[3] Die datering in een ver verleden maakt het onwaarschijnlijk dat de turftonsters uit de jaren zeventig van de negentiende eeuw inderdaad op de Oude Turfmarkt aan het werk zijn. En wat te denken van die ophaalbrug voor de Munttoren? Dat zou de Doelensluis moeten zijn, maar die wordt op oude prenten afgebeeld als een stenen boogbrug.

Decor

Voor deskundig advies wend ik mij tot Peter-Paul de Baar, hoofdredacteur van *Ons Amsterdam* en kenner van de historische topografie. Hij vindt dat de toren heel erg op de Munttoren lijkt, maar de brug kan hij niet plaatsen. Vervolgens leg ik mijn vraag voor aan het Stadsarchief Amsterdam, waar Erik Schmitz met een aannemelijke verklaring komt. Op de plaat met de turftonsters is volgens hem geen bestaand stadsgezicht afgebeeld:

Turfvulster, gevelsteen op de hoek van het Turfdraagsterspad en de Binnengasthuisstraat. *Foto van de Vereniging Vrienden van Amsterdamse Gevelstenen.*

‘De vervaardiger heeft berkenbare Amsterdamse elementen bij elkaar gezet. Daardoor wekt het tafereel de indruk dat het zich in Amsterdam afspeelt, zoals een toneeldecor met bomen de suggestie van een bos oproept, of een stompe scheve toren de handeling in Pisa plaatst. De afbeelding vertoont enige verwantschap met het Damrak, gezien vanaf de Nieuwe Brug: links huizen zonder kade, in het midden een pand met brede lijst dat lijkt op Oudebrugsteeg 16 en op de achtergrond de masten van binnenvaartschepen. De huizen aan het Damrak zagen er overigens anders uit. De pakhuizen

rechts Afbeelding op het turfdraagen binnen Amsterdam*. De sierrand met de wapens van de Zeven Provinciën staat wat haaks op het prozaïsche onderwerp van de prent. *Collectie Nico Boerma / Bijzondere Collecties UrA.

met hijsbalken doen wel Amsterdams aan. Een ophaalbrug met een dubbele val komt in deze omgeving niet voor en is trouwens helemaal zeldzaam in Amsterdam - de Magere Brug over de Amstel is een uitzondering. De toren lijkt veel op de Munttoren, maar is hoger en slanker. Al deze elementen bij elkaar vormen het decor voor het tafereel op de kade: de turftonsters, de turfdrager die voor de aanvoer zorgt en het aangemeerde turfschip, Het stadswapen op de ton legt een emblematische verbinding met het stedelijk decor, dat Amsterdam samenvat als plaats van handeling.'

Een zuurkraam, respectievelijk afgedrukt in P. Parson, *De bewoners van ons vaderland* (Amsterdam ca. 1877) en op de iets oudere centsprent nr. 16 van D. Noothoven van Goor uit Leiden, *Holland en zijne bewoners*. De centsprent maakt deel uit van de Collectie Nico Boerma/Bijzondere Collecties UvA.

Jammer dus, we zijn gedwongen de situering op de Oude Turfmarkt op te geven. Wel geeft de prent met terugwerkende kracht een beeld van de activiteit die hier ooit heeft plaatsgevonden. En van de kippen die hier rondscharrelden.

Herkomst

Gezien de hoge kwaliteit zijn de houtgravures in dit boek waarschijnlijk voor een ander doel gemaakt: kinderboeken met dergelijke goed gesneden en gedetailleerde prenten zijn zeldzaam. Daarbij komt dat de afgebeelde onderwerpen weinig samenhang vertonen, op sommige prenten zijn beroepen te zien en op andere huiselijke tafereten. Het is een allegaartje: een stuurman, een zuurverkoper, een vissersvrouw, een ziek kind, een arm meisje, een baggerman, een schoenmaker, weesmeisjes, rijke boeren, pratende vrouwen, bejaarden, moeders, grootouders, zeelui, verhuizers en kerkgangers. Het kwam vaak voor dat oudere prenten door een uitgever of drukker werden hergebruikt in een nieuwe publicatie. Waarschijnlijk is dat ook hier het geval.

Desgevraagd geeft Johan de Zoete, dé deskundige op het gebied van grafische technieken in de negentiende eeuw, zijn oordeel over de illustraties. Na bestudering van de afbeeldingen komt hij tot de conclusie dat 'het houtgravures zijn, gedrukt op

een toonplaat van hout. Eerste klas gravures, met zeer veel arceringen en details: monnikenwerk. Zeker niet alleen voor dit kinderboek gemaakt. Het heeft enorm veel tijd en vakmanschap gekost. Ze kunnen van het oorspronkelijke houtblok zijn gedrukt, of van een kopergalvano. Dergelijke fijne houtgravures kon men maken vanaf ca. 1830.'

Zijn er oudere edities van *De bewoners van ons vaderland*, waarin de platen voorkomen? De door mij geraadpleegde uitgave van Vlieger is van circa 1877 en de Brinkman noemt een iets eerdere van D. Noothoven van Goor uit Leiden uit 1873.[4] Dezelfde Noothoven van Goor gaf rond die tijd ook de centsprent *Holland en zijne bewoners* uit, waarop de turftonsters en een paar andere afbeeldingen uit het boek te zien zijn.[5] Het korte bijschrift van de turftonsters op deze prent is trouwens meer verhelderend dan het langere in het boek: 'Deez vrouwen zorgen dat de maat / vol turven naar de koper gaat.'

Al eerder, in 1857, was bij diezelfde Noothoven van Goor een werk verschenen met de titel *De bewoners van ons vaderland, geschetst in 24 platen*. Dit oudere werk was niet geschreven door Petrus Parson, maar door het duo Adriaan van der Hoop Jrszn en B. ten Haaften.[6] De auteurs van de vroege en de twee latere edities verschillen, maar de titel en het aantal platen zijn gelijk. Is het mogelijk dat deze editie van 1857 een voorloper is van die uit de jaren zeventig? De UB Leiden bezit een

exemplaar, maar conservator Anton van der Lem helpt mij snel uit de droom. Het gelijknamige boek bevat mooie handgekleurde platen, maar heeft een andere inhoud dan de Noothoven / Vlieger-uitgave van twintig jaar later. Alleen een afbeelding van weesmeisjes komt qua onderwerp overeen met de latere edities, maar is heel anders uitgevoerd.

Niet voor de poes

De herkomst blijft onzeker en de makers zijn niet te achterhalen. Op sommige prenten staan signaturen - EA, AMarc, Broos, LvG Kühn, JKOch sc -, maar speurwerk in die richting levert niets op. Eén afbeelding uit de Vlieger-editie bevat een verwijzing die een geografisch houvast biedt: het tafereel toont ‘boeren van 't land Goes’ en volgens het rijmelende onderschrift zijn die ‘niet voor de poes’.

Dus op naar Goes, via Middelburg. Marinus Bierens en Hans Houterman van de Zeeuwse Bibliotheek herkennen de afbeelding niet en kunnen niets vinden in hun beeldbank. Hun collega Liesbeth van der Geest denkt aan een gravure van Adolphe Dillens voor het boek *Zeeland* van Charles de Coster, maar krijgt die niet te pakken in de bibliotheek. Het spoor in Middelburg loopt dood en ik word doorverwezen naar Frank de Klerk van het Gemeente-archief in Goes, aan wie ik de prent met de boeren voorleg.

Hij en zijn collega's herkennen niet de afbeelding, maar wel het afgebeelde tafereel: het is een voorstelling van de schutterskoning van Zuid-Beveland, die in meerdere varianten is overgeleverd. De Klerk: ‘De voorstelling toont een Zuid-Bevelandse jongeman, die zojuist bij een schietwedstrijd op een staande wip (de staak die linksachter is getekend) de hoofdprijs heeft gewonnen, en daarmee schutterskoning is geworden. Ten teken daarvan heeft hij deereketting met zilveren schilden van de handboogschutterij omgehangen gekregen. De twee bewonderende meisjes en de zittende man en vrouw (zijn ouders?) zijn stereotypen.’

Frank de Klerk meent dat de afbeelding ook is afgedrukt bij een artikel in het blad *Eigen Haard* uit de jaren 1860, maar het is mij niet gelukt dat te vinden. Wel stuitte ik in het Geheugen van Nederland op twee mooie afbeeldingen van de schutterskoning: een aquarel en een lithografie die daarnaar is gemaakt. De laatste is als plaat XIX opgenomen in *Nederlandsche kleederdragten, naar de natuur geteekend = Costumes des Pays-Bas, dessinés d'après nature.* Deze fraaie coproductie van Valentijn Bing en Jan Braet von Ueberfeldt werd tussen 1850 en 1857 uitgegeven door Frans Buffa in Amsterdam. De compositie van de aquarel komt overeen met de houtgravure in *De bewoners van ons vaderland*, terwijl de litho dezelfde voorstelling in spiegelbeeld weergeeft.[7]

Deze speurtocht blijft onvoltooid. De turftonsters uit Amsterdam en de boeren uit Zuid-Beveland hebben een paar geheimen prijsgegeven, maar de andere bewoners van ons vaderland blijven in nevelen gehuld. Daarom aan de lezer de vraag: herkent u deze afbeeldingen?

Met dank aan Maurits Reijnen, Peter-Paul de Baar, Erik Schmitz, Johan de Zoete, Marinus Bierens, Hans Houterman, Liesbeth van der Geest, Frank de Klerk, Theo Gielen en Sytze van der Veen.

‘Die boeren van 't land Goes / zijn ook niet voor de poes’. Houtgravure uit P. Parson, *De bewoners van ons vaderland.*

De schutterskoning van Zuid-Beveland. Handgekleurde lithografie in V. Bingen J. Braet von Ueberfeldt, *Nederlandsche kleederdragten, naar de natuur geteekend*, Amsterdam, F. Buffa, 1850-57.

Eindnoten:

1 V.C. Sleebe, *In termen van fatsoen: sociale controle in het Groningse kleigebied 1770-1914* (Assen. Van Gorcum, 1994). n. 211, p. 495.
2 Onno Boer, www.amsterdamsegevelstenen.nl/Turfdraagsterpad.
3 Theo Bakker, *Amsterdamse markten door de eeuwen heen gevolgd door de stad*, www.theobakker.net.
4 Een exemplaar van de editie van 1873 is aanwezig in de Universiteitsbibliotheek van Utrecht. Theo Gielen vond drie vermeldingen van Parsons *Bewoners van ons vaderland* in veilingcatalogi: bij Noothoven van Goor, bij Vlieger en eenmaal zonder uitgever bij Beijers.
5 Nico Boerma, Aernout Borms. Alfons Thijs en Jo Thijssen, *Kindesprenten, Volksprenten, Centsprenten, Schoolprenten. Populaire grafiek in de Nederlanden, 1650-1950* (Nijmegen. Vantilt, 2014), p. 801; prenten van D. Noothoven van Goor, Leiden. Vroege serie kinderprenten, nr. 16, *Holland en zijne bewoners.*
6 A.J. van der Aa, *Biographisch woordenboek der Nederlanden*, deel 8-2, p. 1204-1207, s.v. Adriaan van der Hoop Jrszn (1826-1862).
7 De aquarel en de lithografie in het Geheugen van Nederland zijn beide afkomstig uit de collectie van het Openluchtmuseum in Arnhem. Het boek is ook aanwezig in de Bijzondere Collecties van de UvA.

Natuurdruk, echte afbeeldingen
Leo den Dulk

links **Afbeelding in natuurdruk van *Polygonatum multiflorum*, de Gewone salomonszegel. C. von Ettingshausen en A. Pokorny, *Physiotypia plantarum Austriacarum*, Wenen 1856. *Collectie East Carolina University, Greenville, USA.***

Het met zekerheid identificeren van geneeskundige en andere kruiden was tot in de late Middeleeuwen niet eenvoudig. Goede afbeeldingen waren er niet, herbariummateriaal was vergankelijk - en zo kwam men op het idee om planten met behulp van opgebrachte inkt rechtstreeks af te drukken.

Een van de oudste voorbeelden van natuurdruk komt uit een Arabisch manuscript (1228) van Dioskourides' *Materia Medica*, dat zich bevindt in het Topkapi museum in Istanbul. Op een los ingestoken blad is een afdruk te zien van het blad van ‘karvus jabali’, een schermbloem. In Italië werd de wijze van afdrukken verfijnd. Drukte Leonardo da Vinci in de *Codex Atlanticus* (1505) nog eenvoudig met inkt een salieblad af, rond dezelfde tijd vervaardigde Zenobio Pacini meer dan 300 eenmalige, gekleurde natuurdrukken die later als de *Ectypa plantarum* werden gepubliceerd. De eerste gedrukte beschrijving van de natuurdruktechniek stond in Alexius Pedemontanus' *Liber de secretis naturae* (Basel 1568).

Perfectionering en fraudebestrijding

De toepassing van Antoine Mizauld (1510-1578), het afdrukken van bedskeletten (*Dendroantome*, Parijs 1560), vormde het begin van een nieuwe traditie. De Vlaamse plantkundige Adriaan van den Spiegel (1578-1625) verbeterde de techniek zodanig dat de fijnere bladstructuren duidelijker zichtbaar werden en de afdrukken langer houdbaar waren.

In de achttiende eeuw werd de natuurdruk door Europese botanici beschouwd als een nuttige en verfijnde afbeeldingstechniek. J.M. Seligmann gebruikte haar in *Die Nahrungs-Gefäße in den Blättern der Bäume* (Leipzig 1748), ‘om de natuur volkomen na te bootsen’. Gelijktijdig publiceerde J.H. Kniphof zijn *Botanica in naturali* (Halle 1747-1762), een verzamelwerk dat in totaal 1200 plantenafbeeldingen in natuurdruk bevat.

Toen de staatsman, drukker en uitvinder Benjamin Franklin (1706-1790) in de Verenigde Staten het papiergeld invoerde, gebruikte hij de natuurdruk als remedie tegen vervalsingen. Al in 1739 drukte hij voor de staat Pennsylvania de eerste fraudebestendige bankbiljetten.

Auer en Bradbury

Alois Auer, werkzaam bij de staatsdrukkerij in Wenen, perfectioneerde de techniek zodanig dat deze bruikbaar werd voor het maken van meerdere afdrukken van één origineel. Hij beschreef zijn vinding in vier talen in *Die Entdeckung des Naturselbstdruckes* (Wenen 1853) en liet daarin afbeeldingen zien van planten, een fossiele vis en een stuk kant. Het procedé berustte erop dat een indruk in lood werd gekopieerd door middel van stereotypie, waarbij via een tussenvorm van papier-maché of gips een metalen cliché werd gegoten. Uiteindelijk werd echter een variant gebruikt waarbij met behulp van de nog vrij recent ontdekte galvanotechniek in twee stappen een kopie in koper werd gemaakt. Auer was degene die later de aanduiding

‘natuurdruk’ introduceerde. In Wenen werd vervolgens een aantal voornamelijk botanische uitgaven gepubliceerd die van afbeeldingen in natuurdruk waren voorzien.

De jonge Engelsman Henry Bradbury las Auers boek, bewerkte de techniek en vroeg er tot grote woede van Auer patent op aan. Bradbury publiceerde twee zeer succesvolle uitgaven met natuurdrukken. De eerste. *The Ferns of Great Britain and Ireland* (Londen 1855), met plantenbeschrijvingen door Thomas Moore, kwam voort uit de toen heersende ‘pteridomania’ ofwel varengekte. De 51 meerkleurige afbeeldingen waren van een uitzonderlijk hoge kwaliteit. Bradbury's tweede uitgave was *The Nature-printed British Seaweeds* (Londen 1859-'60), met teksten van W.G. Johnstone en A. Croall.

Wetenschappelijk bewijsmateriaal

In de negentiende eeuw propageerden vooral wetenschappers het gebruik van natuurdruk, die zij beschouwden als de techniek waarmee de meest waarheidsgetrouwe afbeeldingen gemaakt konden worden. Deze fungeerden veel meer dan nu als een krachtig bewijsmiddel om wetenschappelijke theorieën te ondersteunen. Een voorbeeld is *Pflanzenblätter in Naturdruck mit der botanischen Kunstsprache für die Blattform* (Stuttgart 1869) van G.C. Reuss, die aan de hand van de afbeeldingen van plantenbladeren een systematiek voor hun vormen probeerde op te zetten. Anderen gebruikten natuurdruk om vlindervleugels, doorsneden van ijzermeteorieten, skeletdelen of bijzondere visvangsten te illustreren. Met de doorbraak van de fotografie werd de techniek overbodig.

Dit artikel is een bewerking van ‘Natuurdruk, een betrouwbaar plantenportret’ in *Onze eigen tuin* 60 (2014), nr. 4. Als gastconservator stelde Leo den Dulk de tentoonstelling ‘Natuurdruk, echte afbeeldingen’ samen, die tot 15 maart 2015 te zien is in het Boekenkabinet van Teylers Museum in Haarlem. Op zondag 18 januari houdt hij daar van 14.00 tot 16.00 uur een inleiding over natuurdruk en demonstreert hij enkele technieken. Kosten €12,50 plus de entree van Teylers (gratis met Museumjaarkaart, anders €11). Aanmelden kan tot 8 januari via info@cantua.nl.

Titelblad met ingekleurde natuurdrukken. J.H. Kniphof, *Botanica In originali*, tweede editie, band 5, Halle 1763. Uitgever Trampe leverde de gedrukte platen in honderdtallen of ‘centurieën’.

Elke centurie kreeg een eigen titelblad, in dit geval de negende. *Collectie Harvard Library, Cambridge, USA.*

Zinloze kennis
Trude Dijkstra en Paul Dijstelberge

links* Govert Bidloo, *Anatomie humani* corporis, Amsterdam 1685. De schrijver-arts kleurde zelf de prenten in. Subtiel detail in de gravure van Gerard de Lairesse: de strop om de nek van de dode vrouw. *Afbeeldingen bij dit artikel zijn afkomstig uit de Bijzondere Collecties van de Universiteit van Amsterdam.

De negentiende eeuw is even rijk aan nieuwe wetenschappelijke inzichten als aan verschrikkingen die werden veroorzaakt door wetenschappers, vooral door medici. De kranten uit die tijd staan vol met beschrijvingen van patenten die de inventiviteit en het optimisme van de ontelbare uitvinders illustreren. Wetenschappers waren de onaantastbare bewoners van instituties die de paleizen en landhuizen van de aristocratie naar de kroon staken. Artsen, met name de academische, waren autoriteiten die de apocriefe wijsheid van Jezus Syrach waarmaakten: 'behandel de arts met respect en beloon hem met goud, want hij is de gelijke van koningen.'

Seksuele voorlichting voor de burger. Pop-up litho van E. Cuyer in G.A. Kuhff, *Le corps humain*, Parijs 1879.

Lijkenpikkers en moordenaars

In negentiende-eeuwse kranten vinden we ook de duistere keerzijde van het geloof in de medische wetenschap. Geregeld werd op de voorpagina's verslag gedaan van sensationele processen tegen dieven die lijken uit verse graven roofden en moordenaars die daklozen wurgden, om de lichamen af te leveren bij de snijzalen van de universiteiten. Het verhaal over de hoogleraar anatomie, die tijdens een college het laken optilde en het lichaam van zijn maîtresse aantrof, is vermoedelijk fictief.

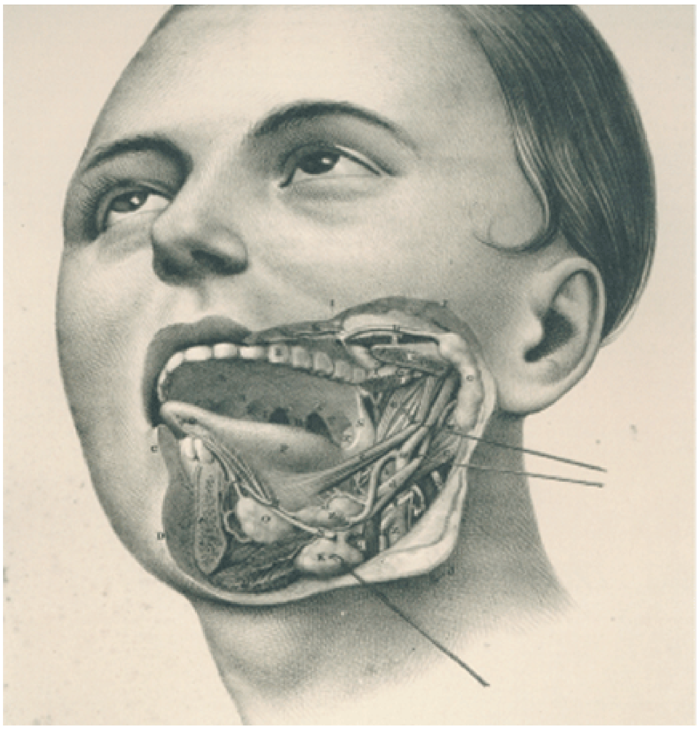
De beruchte moordenaars Burke en Hare waren dat niet. Zij maakten in het begin van de negentiende eeuw tientallen slachtoffers - de Schotse hoogleraar Knox, die de lijken kocht, stelde klaarblijkelijk geen vragen. Een van hun slachtoffers was de jonge Mary Paterson, die eerst dronken werd gevoerd en daarna gewurgd. Knox liet haar tekenen in de houding van het beroemde beeld van de hermafrodiet uit de Oudheid, dat zich bevindt in het archeologisch museum van Napels.

Burke werd na een anonieme tip gepakt en in 1829 opgehangen, waarna hij op dezelfde snijtafel belandde als zijn slachtoffers. Aan de illegale handel in lijken danken we trouwens de prachtige negentiende-eeuwse begraafplaatsen, waar de doden zijn afgedekt met zware stenen of ondergebracht in afgesloten tempeltjes om hen te beschermen tegen de wetenschap.

Anatomische les

Er zijn vandaag de dag nog maar weinig universiteiten waar de student aan de snijtafel staat om te kijken hoe de mens in elkaar zit. Dat onderdeel van de opleiding is overgenomen door computers, die het binnenwerk tot in het kleinste detail kunnen laten zien. Met chirurgie heeft dat weinig te maken, want dat vak moet nog altijd in de operatiezaal worden geleerd, aan de hand van de meester. Het anatomisch onderwijs is erop gericht de arts bij te brengen waar een orgaan zich bevindt en - belangrijker - hoe het functioneert of behoort te functioneren. Als dat niet naar behoren is, moet de ziekte worden vastgesteld en behandeld. In wezen is de medische wetenschap maar weinig veranderd sinds de dagen van Hippocrates. De feiten zijn hetzelfde gebleven, de interpretatie en de manier van onderzoeken zijn drastisch veranderd, net als het scala aan mogelijke behandelingen. Maar het draait in de geneeskunde nog steeds om de diagnose. Als die correct is, kan de zieke hopelijk worden behandeld (of niet natuurlijk).

Die diagnose heeft en had weinig van doen met anatomische kennis. Vrijwel iedereen weet tegenwoordig dat we denken met onze hersenen en dat onze nieren de afvalstoffen uit het bloed filteren, die we via de urine laten afvloeien. We hebben een vaag idee waar onze organen zich bevinden, een idee dat overeenstemt met anatomische afbeeldingen die we ooit hebben gezien. Maar die afbeeldingen hebben nauwelijks een relatie met de werkelijkheid, want ieder individu is anders. Wie denkt dat het mogelijk is om een zieke te opereren aan de hand van een anatomische atlas, komt bedrogen uit. Toch werden ze met dat doel vervaardigd, zoals in een prachtig geïllustreerd Frans werk uit het begin van de negentiende eeuw wordt uitgelegd: de (aankomende) chirurg moet precies weten wat hij aantreft onder de huid, als hij zijn scalpel op een bepaalde plek in het lichaam heeft gezet. Alleen dan kan hij snel en trefzeker zijn werk doen. De bijbehorende afbeeldingen zijn zeer precies. Bloedvaten, zenuwstrengen en organen lijken naar het leven te zijn getekend. Niet afgebeeld is het bloed waarin spieren en organen zwommen, zodra het mes in het lichaam werd gezet.



P.F. Blandin, *Traité d'anatomie topographique* [...], Parijs 1834. Bedoeld om de chirurg in staat te stellen snel en trefzeker te snijden in de onverdoofde patiënt.

De vader van Gustave Flaubert was in het begin van de negentiende eeuw een succesvolle chirurg in Rouen. De familie bewoonde een appartement in het ziekenhuis en de operatiezaal grensde aan de eetkamer, zodat diner en souper regelmatig werden begeleid door het gebrul en gekerm van patiënten die onder het mes gingen. Flaubert zou later zijn vrienden vermaken met verhalen over de chirurgische experimenten van zijn vader.

De eerste decennia van de negentiende eeuw waren de heroïsche jaren van de geneeskunde. Al eerder, tijdens de Franse Revolutie, veranderde het medisch onderwijs van een voornamelijk theoretische aangelegenheid in een praktische opleiding waarin anatomie de hoofdrol speelde. Of de slachtoffers van de guillotine op de snijtafel belandden wordt niet vermeld in de literatuur over het revolutionaire Frankrijk.

De negentiende-eeuwse preoccupatie met anatomische kennis veroorzaakte een hausse aan uiterst verfijnde en nauwkeurige afbeeldingen, al hadden die weinig te maken met de realiteit van de snijtafel. En dat geldt voor anatomische afbeeldingen in het algemeen, die veel zeggen over de periode waarin ze ontstonden, maar weinig bijdroegen aan de vooruitgang van de medische wetenschap - waar het uiteindelijk toch om te doen was.

Kostbare sollicitatiebrief

In 1543 verscheen *De Humani Corporis* (Over het menselijk lichaam) van Andreas Vesalius, de eerste anatomische atlas. Het monumentale werk was een mijlpaal, zowel naar inhoud als naar vorm. Om te beginnen was het een

stuk groter dan de meeste boeken die in die tijd werden gedrukt - ook folianten waren destijds beduidend kleiner. En dan zijn er natuurlijk de houtsneden, gemaakt door de in Venetië werkzame Vlaming Van Calcar. De verhalen over de totstandkoming van het boek zijn minstens even grandioos als het boek zelf. Ze gaan over de tientallen houtblokken die in de winter over de besneeuwde alpenpassen van Venetië naar Bazel werden vervoerd en over de monomane intensiteit waarmee Vesalius zijn onderzoek deed. Hij zou de kadavers die hij aan stukken sneed weken achtereen in zijn bed hebben bewaard.

De verhalen over Vesalius doen denken aan de heroïek van de onbegrepen ziener, die in eenzaamheid zijn visioen probeert te verwezenlijken. Met enig geluk maakt zo'n geniale vernieuwer nog mee dat zijn ideeën worden geaccepteerd, maar aan de meesten is dat niet gegund. We hoeven maar te denken aan Van Gogh, of om op het medische vlak te blijven, aan Paracelsus of Semmelweis. Wie ooit een vroege druk van Rimbaud of Verlaine in handen heeft gehad, begrijpt dat echte vernieuwingen in de eigen tijd nauwelijks worden opgemerkt, laat staan begrepen. Die beginnen ergens in een hoekje, bij een derderangs drukker, vormgegeven door de jongste bediende en op slecht papier gedrukt.

De uitvoering alleen al maakt duidelijk dat Vesalius niet zo'n vernieuwer was en liever aanschurkte tegen de gevestigde orde. Zijn bedoeling was een mooi boek te maken voor keizer Karel V, heerser over een groot deel van de wereld én bibliofiel. Eigenlijk probeerde hij maar één ding aan te tonen: dat hij de meest geschikte kandidaat was om Karels lijfarts te worden. De verhalen over de monomanie waarmee hij rottende lichamen ontleedde staan lijnrecht tegenover de afbeeldingen die uit die bezigheid voortkwamen. Een uiteenvallend lijk in het bed van een dokter heeft weinig te maken met de serene afbeeldingen van half-ontlede mannen in een arcadisch Italiaans landschap. De weergave heeft zich losgezongen van de werkelijkheid. Anatomie is tot kunst geworden, bedoeld om een verwende bibliofiel te amuseren. Het is kenmerkend dat Vesalius na zijn grootse werk niet verder is gegaan als anatoom - hij had gekregen wat hij wilde. Noch werd de chirurgie dankzij zijn anatomische atlas een respectabel vak. De chirurgijn bleef nog eeuwen lang een veredelde kapper, een charlatan die op de kermis zijn kunsten verkocht.

Theater van de Dood

Vesalius liet zichzelf op het titelblad van zijn boek afbeelden als hoofdrolspeler in een groots drama. De toeschouwers zitten om hem heen in een opstelling die doet denken aan een Grieks amfitheater. De afstand tot de toneelvloer is voor de meesten te groot om details te kunnen waarnemen - ze zien alleen dat er iets gebeurt. Vóór Vesalius plachten een hoogleraar anatomie vanaf een spreekgestoelte voor te lezen uit Galenus, terwijl het snijwerk werd gedaan door knechten. Vesalius neemt zelf het mes ter hand en zijn knechten zitten onder de snijtafel te niksen. Ze hebben wel wat van de Romeinse soldaten aan de voet van het kruis, die dobbelen om de kleren van Jezus. Op de snijtafel ligt een vrouw en het mannelijk gezelschap kijkt geïnteresseerd in haar binnenste. In het boek komen verder geen herkenbare vrouwen voor, op één na: in een sierinitiaal wordt een vrouwelijk lichaam door putti van de galg gehaald.

Toeval? Of een verwijzing naar Vesalius' afhankelijkheid van het aanbod van ter dood veroordeelde misdadigers? En komt de afbeelding van de vrouw op het titelblad misschien voort uit de fascinatie voor de raadsels van voortplanting en seksualiteit?

De atlas van Vesalius is als een paukenslag aan het begin van een orkeststuk, dat daarna uren voortkabbelt zonder dat er iets noemenswaardigs gebeurt. Hij vormt het begin van een traditie die vooral uit imitaties en aanvullingen bestaat. Nieuwe inzichten over het functioneren van het lichaam deden zich niet voor, wel was er vernieuwing in de wijze waarop ontlede kadavers werden afgebeeld. De kennis omtrent organen was ten tijde van Vesalius nauwelijks verder ontwikkeld dan in de Oudheid en zou in de eeuw na het verschijnen van zijn boek weinig nieuws brengen. De hersenen bleven de plek waar de levensgeest ontstond, die als een fluïdum het lichaam aanstuurde. De werking van de nieren bleef een raadsel. Het hart werd voor de helft gebruikt om zuurstof naar de hersenen te pompen en functioneerde verder als een oventje waarin het bloed werd verbrand dat gemaakt werd in de lever.

rechterpagina **Titelprent van Vesalius, *De humani corporis fabrica*, Basel 1543. Galenus is voor de gelegenheid opgestaan uit zijn graf.**

Zo gezien lijken anatomische atlassen van vóór 1800 nog het meest op prachtig geïllustreerde handleidingen voor een door aliens gebouwd ruimtevoertuig. Je kon de afbeeldingen bekijken en de tekst lezen, maar de functie van de afgebeelde schakelaars en apparaten was onbegrijpelijk. De theoretische kennis over het functioneren van het lichaam was beperkt en veelal onjuist. Ze droeg niet bij aan de genezing van zieken - integendeel.

Anatomische erotica

Het erotische aspect van sommige anatomische atlassen is onmiskenbaar. Het verband tussen lijden en erotiek is zo oud als de wereld en de verbeelding ervan is een belangrijk thema in de westerse kunst. De verheerlijking van pijn is ook een pijler van het christelijke geloof - voor zover heiligen niet werden gemarteld, deden ze wel aan zelfverminking. In de iconografie schuilt de erotiek in een oogopslag of gebaar waarmee de gruwelijkheden worden ondergaan. Op de prenten in anatomische atlassen gebeurt iets vergelijkbaars. De kadavers staan sereen in landschappen en zijn dood zonder het te weten, al lijken ze evenmin deel te hebben aan het leven. Dat geldt voor de ‘spierenmannen’ van Vesalius en de navolgingen daarvan, tot in onze tijd aan toe. Hun sereniteit komt overeen met die van heiligen.

Er zijn ook anatomische prenten die duidelijk erotisch zijn. Charles Estienne schreef zijn anatomie vóór Vesalius, maar publiceerde deze later. Zijn boek was dus al verouderd toen het uitkwam. Hier is duidelijk te zien dat de kunstenaar niet naar het leven (of de dood) heeft getekend, maar werkte naar amateuristische schetsen van de anatoom of naar beschrijvingen. Ook is duidelijk dat deze kunstenaar een specialist was in pornografische afbeeldingen. De lichamen liggen in erotische houdingen en aan sommige afdrukken is te zien dat in de houtblokken is gezaagd en dat delen zijn vervangen. Het zijn correcties, geen aanpassingen van prenten die met een andere bedoeling zijn gemaakt: andere houtsneden bevatten anatomische details die niet vervangen zijn.

Bijna een eeuw later, in 1627, verscheen een anatomieboek van Julius Casserius met opmerkelijke prenten van Odiardo Fialetti, een Venetiaanse kunstenaar die door deze gravures beroemd is geworden. Casserius is minder bekend dan Vesalius, maar deed als anatoom niet voor hem onder. Sommige prenten doen aan pin-ups denken. De levende doden voeren een trage striptease uit, waarin ze zich ontdoen van hun huid, spieren en organen tot er uiteindelijk een geraamte overblijft. Een dood kind dat vredig lijkt te slapen houdt een haak vast, zodat we in haar gestileerde binnenste kunnen kijken. Gestileerd, want met de lugubere werkelijkheid heeft deze prent niets te maken. Wel met het barokke karakter van de kunst uit het begin van de zeventiende eeuw, zoals de beelden van Bernini. Tegenstrijdigheden lossen zich moeiteloos op, doden komen tot leven en ondraaglijke pijnen worden ondergaan met een sereen gelaat. Sublieme kunst die werd geapprecieerd door erudiete kenners voor wie het leven een vorm van theater was.

Zinloze kennis?

Lijk in erotische pose. Charles Estienne, *De dissectione partium corporis humani libri tres.* Parijs 1545.

***onder* Een doodgeboren kind houdt de buik open om zijn ingewanden te laten bekijken. Adriaen van den Spiegel, *De formato foetu liber singularis*, Padua 1626.**

Precieze waarnemingen die hand in hand gaan met foutieve theorieën hebben maar al te vaak desastreuze gevolgen.

***rechterpagina* Striptease: het lijk ontdoet zich van zijn huid. Julius Casserius. *Tabulae anatomicae LXXIIX, omnes novae nec ante hac visae*, Venetië 1627.**
Meer striptease: het lijk ont(k)leedt zichzelf.

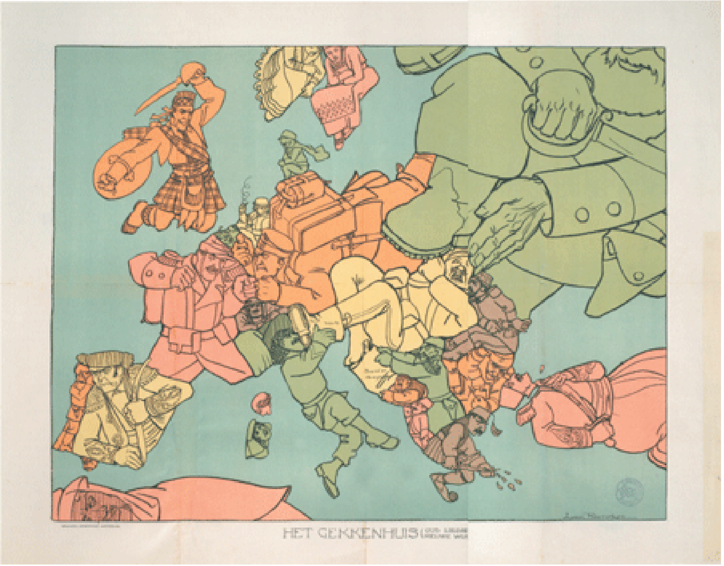
Tot het einde van de achttiende eeuw had de anatomie weinig invloed op de medische praktijk. Anatomen waren academische prima donna's die indruk maakten in hun theaters, maar nauwelijks daarbuiten. De medische wetenschap was hoogstens onderhevig aan theoretische modes die voor de patiënt vervelend konden uitpakken - als hij de pech had rijk genoeg te zijn om de dokter te kunnen betalen. Maar gelukkig waren de meeste voorgeschreven medicijnen onschuldig, zoals kruiden of gedroogde en fijngemalen adder. Chirurgie was vóór 1800 een ruw vak dat beoefend werd door slagers met een vaste hand en een ziel van ijzer, die simpele ingrepen uitvoerden zoals het afzetten van een been of het verwijderen van nierstenen.

Dat veranderde allemaal tijdens de Franse Revolutie. Chirurgijns werden artsen die grondig werden onderwezen in de anatomie door vrijwel dagelijks in lijken te snijden. Het beroep kreeg status en daarmee begon een tragedie die bijna honderd jaar zou duren. We hoeven maar te denken aan de strijd van Semmelweis om de meest elementaire hygiëne ingevoerd te krijgen. Door het koppige verzet tegen elementaire maatregelen als het wassen van handen stierven ontelbare vrouwen in het kraambed. De kans om levend uit een ziekenhuis te ontsnappen nam in de negentiende eeuw drastisch af. Aanvankelijk door onwetendheid, later door hardnekkige koppigheid, veroorzaakt door blinde eigenwaan - een eigenschap waar de medische stand ook tegenwoordig wel eens last van heeft.

Artsen waren verantwoordelijk voor onvoorstelbaar en nodeloos lijden. Dat begon op de snijtafel waar lijken werden ontleed die, tot verdriet van de nabestaanden, uit graven waren gestolen of door moordenaars waren aangeleverd. Voordat algehele verdoving rond het midden van de negentiende eeuw gangbaar werd, werden patiënten op de operatietafel gemarteld, soms zelfs doodgemarteld. Het is opvallend maar niet

opmerkelijk dat de eigendunk van de academische medicus in diezelfde periode tot ongekende hoogte steeg - niet ondanks, maar dankzij de offers die door de zieken werden gebracht. Zo lijkt de negentiende-eeuwse kliniek nog het meest op een Incatempel, een offerplaats voor de wetenschap, compleet met hogepriesters die geen weerwoord dulden.

Was al die anatomische kennis die eeuwenlang werd verzameld dan helemaal zinloos? Natuurlijk niet. Zelfs nutteloze kennis vindt vaak een toepassing, maar dan op een heel ander terrein. En het is aannemelijk dat we zonder Vesalius geen Descartes hadden gehad, zonder Descartes geen Spinoza en zonder Spinoza geen Verlichting. Echte vooruitgang is (in tegenstelling tot namaak) meestal het gevolg van tegenspraak. Veel mensen denken dat wetenschap begint met de vraag ‘Waarom?’ Maar de echte vraag is ‘Hoezo?’ - hoe gehaat de vragensteller zich daarmee ook maakt. Om die vraag te kunnen stellen moet er een aanleiding zijn. En niets nodigt daartoe meer uit dan pseudo-kennis die gekleed gaat in het feestgewaad van maatschappelijke waardigheid.


HET GEKKENHUIS

Gekkenhuis

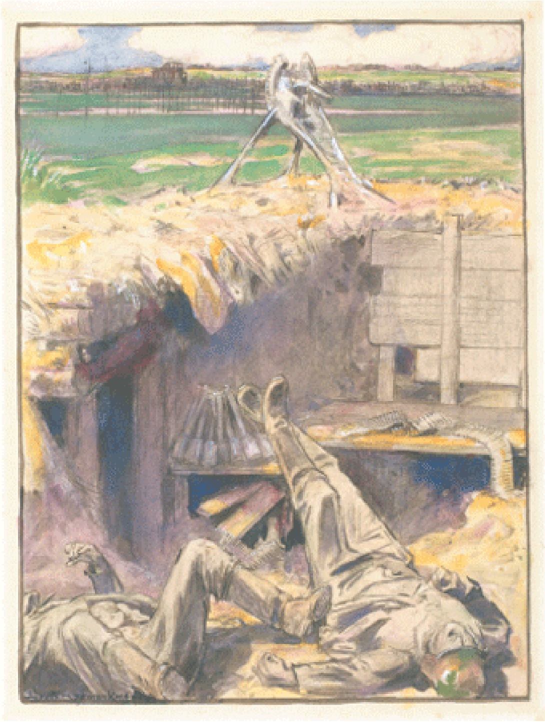
Kort na het uitbreken van de Eerste Wereldoorlog tekende Louis Raemaekers deze ‘satirieke kaart van Europa’, die in 1915 werd uitgegeven door Broese in Utrecht. Engeland, gekleed in Schotse kilt, hakt met zijn sabel in op Duitsland dat Frankrijk naar het leven staat. België wordt voorgesteld als een mannetje dat in het oorlogsgeweld wordt verpletterd. Angstvallig probeert de Hollander zijn neutraliteit te handhaven met een pijp in de ene en een pistool in de andere hand - een toespeling op de mobilisatie. Oostenrijk-Hongarije, de bondgenoot van Duitsland, dreigt onder de voet te worden gelopen door het tsaristische Rusland. Het Ottomaanse Rijk heeft militaire hulp van Duitsland aanvaard, getuige een kromzwaard met het opschrift ‘Made in Germany’. De inlijving bij de As-mogendheden dreigt suïcidale gevolgen te hebben, want de Turk snijdt zichzelf bij de Dardanellen de keel af: een toespeling op het Britse plan voor de Dardanellen-expeditie, dat eind 1914 gestalte kreeg en zou uitlopen op een desastreuze mislukking. Op de Balkan worden de messen geslepen en tussen de bedrijven door tracht een besnorde Italiaan zich meester te maken van de *irredenta* Zuid-Tirol en Triëst.

Raemaekers' kaart stond niet op zichzelf, er verscheen destijds een zwerm van zulke ‘humoristische’ kaarten. De karikaturale inkleuring verschilde, al naar gelang de herkomst van de maker.

Raemaekers had destijds in Nederland een gevestigde reputatie als schilder, politiek tekenaar en illustrator [De Bodt, *De verbeelders*, p. 46-47], maar zette voortaan zijn talent in voor het verbeelden van de oorlog. Als politiek tekenaar zou hij een sleutelrol spelen in de geallieerde propaganda, zoals blijkt uit het artikel van Ariane de Ranitz.

De Boekenwereld presenteert een drieluik over prenten uit en over de Eerste Wereldoorlog. Naast Raemaekers hielden verscheidene andere Nederlandse verbeelders zich bezig met het thema dat ook in Nederland de actualiteit beheerste. Tussen 1915 en 1919 tekende Jan Sluijters voor *De Nieuwe Amsterdammer* een reeks van 77 (anti-)oorlogsprenten, die wordt besproken door Henk Slechte. Piet van der Hem en Willy Sluiter publiceerden prenten in hetzelfde tijdschrift. Een speciale categorie bestaat uit de propagandaprenten van Duitse en Franse origine, waarvan verzamelaar Nico Boerma een selectie bijeenbracht. Deze picturale oorlogvoering komt aan de orde in het artikel van Dirk Tang.

Vechten met prenten
Louis Raemaekers en de geallieerde oorlogsvoering
Ariane de Ranitz



Aquarel van Raemaekers van een Duits mitrailleursnest, naar een schets die hij in augustus 1918 aan het front maakte. ***Hoover Institute Archives, Stanford University, California.***

De faam van politiek tekenaar Louis Raemaekers (1869-1956) reikt tijdens de Eerste Wereldoorlog tot ver buiten de vaderlandse grenzen. Hij is ongetwijfeld de meest beroemde Nederlander van zijn tijd. Zijn werk verschijnt in duizenden kranten en zijn prenten worden tot in de verste uithoeken van de wereld tentoongesteld. Hij is kind aan huis bij staatshoofden en regeringsleiders en speelt een hoofdrol in de geallieerde propaganda. *The Times* eert hem bij zijn overlijden in de zomer van 1956 als de enige mens die - zonder titel of status - een grote invloed heeft uitgeoefend op het verloop van de Eerste Wereldoorlog.[1]

Omslag van Raemaekers, *Het toppunt der beschaving*, Amsterdam, Elsevier, 1915. De afbeeldingen bij dit artikel zijn afkomstig van de Stichting Louis Raemaekers in Roermond.

Anti-Duits

Na een rustig bestaan als tekenleraar aan verschillende vakscholen krijgt Raemaekers in januari 1906 de kans om zijn talent te ontplooien als politiek tekenaar, eerst bij het *Algemeen Handelsblad* en vanaf 1909 bij *De Telegraaf*. In 1914 geniet hij bekendheid als een humoristisch en scherp tekenaar, een knap portrettist en een veelgevraagd illustrator van jeugdboeken. Hij krijgt geregeld opdrachten voor affiches en boekbanden, neemt deel aan tentoonstellingen en is lid van de kunstenaarsverenigingen 'Arti' en 'Sint Lucas' in Amsterdam. Kortom, hij is een gevestigd kunstenaar, wanneer in augustus van dat jaar de Eerste Wereldoorlog uitbreekt.

De Nederlandse regering vraagt de pers om de neutraliteit te respecteren en geen artikelen te plaatsen die beledigend kunnen zijn voor de oorlogvoerende naties. Desondanks neemt *De Telegraaf*, met Louis Raemaekers in de voorhoede, duidelijk stelling tegen Duitsland. De krant kiest partij voor de landen die door de Duitse legers overrompeld zijn. Dit heeft een onmiddellijke reactie tot gevolg. Zowel de Duitse

gezant in Den Haag als zijn Nederlandse collega in Berlijn waarschuwen dat een dergelijke houding niet getolereerd zal worden. De hoofdredacteur en de tekenaar worden door minister van Buitenlandse Zaken John Loudon in Den Haag op het matje geroepen. Maar zolang het land niet in staat van beleg of oorlog verkeert, kan de regering geen persbreidel toepassen.

Raemaekers gaat door met het tekenen van zijn felle, dramatische prenten en zet keer op keer Duitsland neer als de gewetenloze agressor. In het najaar van 1915 verspreidt zich het gerucht dat de Duitse keizer een prijs op zijn hoofd heeft gezet, maar ook dat doet de tekenaar niet inbinden. Integendeel, het zal hem alleen maar meer munitie geven om door te gaan en zijn werk internationaal op de kaart zetten.

Geallieerde propaganda

Op den duur kan de militante Raemaekers niet uit de voeten in het neutrale Nederland. Zijn grootste wapenfeiten beleeft hij dan ook buiten de grenzen. Na een succesvolle tentoonstelling in Londen en een warm onthaal in Parijs vestigt de tekenaar zich in februari 1916 in Engeland. De *Daily Mail* neemt voortaan geregeld prenten van Raemaekers op, die vervolgens naar Parijs en Amsterdam worden verscheept voor publicatie in respectievelijk *Le Journal* en *De Telegraaf* In Londen wordt Raemaekers benaderd door de geheime geallieerde propagandadienst, die zich onder de schuilnaam Wellington House inzet om neutrale landen het kamp van de geallieerden binnen te loodsen. In de loop van 1916 verschijnt het album *Raemaekers' Cartoons* met veertig van zijn meest krachtige prenten, gevolgd door verschillende edities met ondertitels in achttien talen.[2] Deze albums worden wereldwijd verspreid. Gelijktijdig vinden tientallen tentoonstellingen met reproducties van zijn werk plaats.

In de maanden die volgen verschijnen meerdere publicaties, variërend van luxe albums met prenten op groot formaat tot kleine ‘cigarette cards’, die als inleg in pakjes sigaretten worden meegegeven aan frontsoldaten.[3] In Duitsland wordt dit niet gewaardeerd: ‘Men moet

zich de gevolgen van zulk eene propaganda helder voorstellen. Vijftig millioen paar oogen zien den Keizer en het Rijk met Raemaekers oogen - d.w.z. als de verschrikking in persoon, het uitvaagsel der menschheid; de type van laagheid en willekeur'.[4]

Naar Amerika

Niet alleen Duitsland, ook de Verenigde Staten vormen een belangrijk doelwit van de Britse propagandadienst. Het streven is om de machtigste neutrale mogendheid in de oorlog te betrekken. Een missie onder leiding van Raemaekers' agent, maar in werkelijkheid geregisseerd door Wellington House, vertrekt in de zomer van 1916 naar Amerika om de verspreiding van zijn prenten te organiseren.

Aanvankelijk verloopt het propaganda-offensief moeizaam, maar het krijgt de wind in de zeilen nadat president Woodrow Wilson op 6 april 1917 Duitsland de oorlog heeft verklaard. Begin juli steekt de tekenaar zelf de oceaan over, om door zijn aanwezigheid zijn prenten kracht bij te zetten. Het Congres heeft ingestemd met deelname aan de oorlog, maar het Amerikaanse volk moet nog overtuigd worden van de noodzaak daarvan. In Amerika houdt Raemaekers voordrachten, geeft interviews, tekent spotprenten voor publiek en heeft ontmoetingen met president Wilson. In het hele land worden tentoonstellingen van zijn werk georganiseerd.

Louis Raemaekers, 'De wijzen uit het Oosten'. Gesigneerd 1914, een jaar later gedrukt bij de Gebroeders Braakensiek in Amsterdam. De drie koningen van links naar rechts: de Duitse keizer Wilhelm II, zijn Oostenrijkse collega Franz Joseph en de Turkse sultan Mehmed. Een uitsnede is gebruikt voor het omslag van deze *Boekenwereld.*

Kort na aankomst tekent Raemaekers een contract met het krantensyndicaat van Randolph Hearst, een even slimme als discutabele zet. De Hearst-pers heeft namelijk de reputatie pro-Duits te zijn. Het is Raemaekers' eigen idee, want hij wil juist deze lezers bereiken: zij worden immers 'dagelijks vergiftigd door tendentieuze artikelen, welke aan de zaak der Geallieerden, waartoe toen ook Amerika behoorde, enorm veel kwaad deden'.[5]

Statistieken wijzen uit dat in 1917 meer dan tweeduizend Amerikaanse kranten de prenten van Raemaekers opnemen, met een totaal van enkele miljoenen gedrukte

exemplaren per maand. Het doel van zijn opdracht is bereikt. President Wilson schrijft hem: ‘It is very delightful to have you conceived of my mission as you do in these critical times of the tragedy of the world and I thank you with all my heart.’[6]

Na een rondreis van vier maanden keert de tekenaar in november 1917 terug in Londen. In het laatste jaar van de oorlog werkt hij onverminderd voort en bezoekt verschillende malen het front in Frankrijk, waar hij te gast is bij zowel de Franse, Britse als Amerikaanse troepen.

Latere jaren

Na de Eerste Wereldoorlog vestigt Raemaekers zich in Brussel. De politieke situatie blijft hem bezighouden en hij wijdt zowel tekeningen als artikelen aan de eenwording van Europa. Hij wil dat alle betrokken staten, vooral Frankrijk en Engeland, op economisch en militair gebied samenwerken en tegelijkertijd een wakend oog op Duitsland houden. Ook in de jaren dertig blijft *De Telegraaf* zijn podium, zelfs wanneer duidelijk wordt dat de

rechts **Na de oorlog wijkt Wilhelm II uit naar Nederland. Raemaekers tekent de ex-keizer als vermomde Volendammer. *The Great War, Victory Volume*, Londen 1919, pl. 75.**

Louis Raemaekers, ‘De adelaar in het kippenhok’. De neutrale Nederlandse kip dreigt hetzelfde lot te ondergaan als de Belgische en kan volgens de tekenaar maar beter partij kiezen tegen Duitsland. *The Great War: a Neutral's Indictment*, Londen 1916; eerder in *De Telegraaf*, 7 april 1915.

Prent van Raemaekers als wervingsaffiche voor de United States Navy. Hoover Institute Archives, Stanford University, California.

Louis Raemaekers, ‘Kreuzland, Kreuzland, über Alles’. *The Great War: a Neutral's Indictment*, Londen 1916; eerder in *De Telegraaf*, 8 oktober 1914.

Aanklacht van Raemaekers tegen de weinig daadkrachtige houding van de Amerikaanse president. Wilson: ‘Gauw, gauw ...’ Captain Yankee: ‘Uw zwaard, Sir?’ Wilson:‘Neen, mijn

schrijfmachine!' *The Great War: a Neutral's Indictment*, Londen 1916; eerder in *De Telegraaf*, 9 januari 1916.

directie nazisympathieën koestert. Evenals in 1917 is hij van mening dat hij ook nu in een Duitsgezinde krant het meeste effect op de lezer kan hebben.

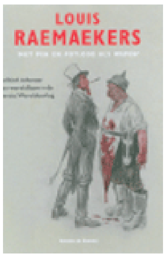
De Tweede Wereldoorlog brengt Raemaekers door in de Verenigde Staten, hij tekent dan niet veel meer. In 1953 kiest hij voor het eerst sinds bijna veertig jaar weer domicilie in Nederland. Hij gaat wonen in Den Haag, waar hij drie jaar later op 87-jarige leeftijd overlijdt.

Krachtige bijdrage

De verspreiding van het werk van Raemaekers is de omvangrijkste en meest succesvolle geallieerde propaganda-activiteit van de Eerste Wereldoorlog geweest. Afgezien van de kwaliteit van zijn prenten was het succes mede te danken aan het feit dat de tekenaar uit een neutraal land afkomstig was, maar geen neutraal standpunt innam. Dat maakte hem voor Wellington House een geschikte kandidaat voor de geallieerde propaganda. Andere factoren, zoals de sterke emoties in zijn prenten, de directe, journalistieke indruk die zijn werk op de toeschouwer maakte en niet te vergeten zijn charisma, welbespraaktheid en brede talenkennis versterkten zijn boodschap.

Theodore Roosevelt vat dit in het voorwoord van een album met Raemaekers' prenten als volgt samen: 'The cartoons of Louis Raemaekers constitute the most powerful of the honorable contributions made by neutrals to the cause of civilization in the World War'.[7]

In oktober 2014 verscheen *Louis Raemaekers 'met pen en potlood als wapen': politiek tekenaar van wereldfaam in de Eerste Wereldoorlog.* Het boek is ook in een Engelse editie verschenen. In het Limburgs Museum in Venlo is tot 12 april 2015 een overzichtstentoonstelling van zijn werk te zien, onder de titel 'Ten strijde met potlood en pen: Louis Raemaekers (1869-1956) herontdekt'. De reizende tentoonstelling 'Louis Raemaekers: van Roermondenaar tot wereldburger' is de komende jaren op verschillende plaatsen in binnen- en buitenland te bezichtigen. Het boek kan besteld worden op de website www.louisraemaekers.com.



Louis Raemaekers, ‘Lusitania amok’. De dolzinnige Teutoonse viert de ondergang van het Britse passagiersschip ‘Lusitania’, dat op 7 mei 1915 door de Duitse onderzeeboot U 20 tot zinken werd gebracht. 1200 opvarenden kwamen om het leven. *The Great War: a Neutral's Indictment*, Londen 1916; eerder in *De Telegraaf*, 11 mei 1915.

Eindnoten:

1 *The Times*, 27.7.1956.
2 Louis Raemaekers, *Roemaekers Cartoons.* 40 pag. Londen-New York-Toronto (Hodder & Stoughton) [1916]. Dit album is vertaald in achttien talen.
3 In Londen werden door The Fine Art Society drie grote albums gepubliceerd, die als basis dienden voor meerdere edities in Groot-Brittannië, Frankrijk en de Verenigde Staten: *The Great War, a Neutral's Indictment*, 1916; *The Great War in 1916, a Neutral's Indictment*, 1917 en *The Great War, Victory Volume*, 1919. Vanaf 1916 werden 10 miljoen pakjes Black Cat Cigarettes, elk met vijf prentjes van Raemaekers (uit een collectie van 140), uitgedeeld aan geallieerde soldaten.
4 Citaat uit de *Kölnische Zeitung*, vertaald en overgenomen in *De Tijd* 24.8.1916, p. 2.
5 Citaat uit de ongepubliceerde *Memoires* van Raemaekers (deel II, p. 29-30), die zich in een particuliere collectie bevinden.
6 Stanford CA (USA), Hoover Institution Archives, ‘Louis Raemaekers Papers and Artwork’, Woodrow Wilson aan Raemaekers, 6.11.1917.
7 *The Century Edition de Luxe of Raemaekers' War Cartoons* (II), J. Murray Allison (red.), New York 1917.

Het commentaar van Jan Sluijters op de Grote Oorlog
Henk Slechte

Jan Sluijters, ‘Sinterklaas op weg naar de staatshoofden’. *De Nieuwe Amsterdammer* nr. 49, 4 december 1915. De afbeeldingen van de prenten uit het blad zijn afkomstig van Museum De Fundatie in Zwolle en het Internationaal Instituut voor Sociale Geschiedenis in Amsterdam.

Museum De Fundatie in Zwolle exposeert in het herdenkingsjaar 2014 de ‘oorlogsprenten’ die Jan Sluijters (1881-1957) tussen 1915 en 1919 maakte voor het weekblad *De Nieuwe Amsterdammer*. Kunstenaar Rob Scholte kreeg ooit zo'n prent in handen en werd geraakt door het engagement van Sluijters, die hij alleen kende als societyschilder. Hij was zo diep onder de indruk, dat hij alle 77 oorlogsprenten van Sluijters verzamelde. Onlangs heeft hij deze collectie verkocht aan De Fundatie, dat de afgelopen jaren opzien baarde met tentoonstellingen over John Heartfield (2009), Georg Grosz (2010) en met *Dans op de Vulkaan. Kunst en Leven in de Republiek van Weimar* (2013). Sluijters past uitstekend in dat rijtje en het wekt dan ook geen verwondering dat Scholte zijn verzameling juist aan dit museum heeft verkocht.

rechts **Jan Sluijters, ‘Na vier jaren oorlog’: de patserige oorlogswinstmaker (‘O.W-er’) drinkt op voortzetting van de oorlog. *De Nieuwe Amsterdammer* nr. 189, 10 augustus 1918.**

Sinterklaas als oorlogshitser

Museumdirecteur Ralph Keuning ziet verwantschap tussen het werk van Sluijters en dat van diens tijdgenoot John Heartfield, die in 1917 zijn Duitse naam Helmut Herzfeld verengelste uit protest tegen het Duitse militarisme. Keuning schrijft in zijn voorwoord in de catalogus over Sluijters: ‘Hij vliegt je naar je strot met filerende politieke analyses en een genadeloze weergave van het kwaad, dat oorlog veroorzaakt en in stand houdt.’

Rob Scholte schreef voor de catalogus een inleiding, waarin hij zonder voorbehoud zijn fascinatie voor Sluijters uitdraagt. Hij leerde diens oorlogswerk kennen door een prent van Sinterklaas met een doodskop, die samen met Zwarte Piet door een

brandende wereld rijdt. Hans van Lith geeft in de catalogus een korte beschrijving van de prenten en plaatst ze in hun historische context. Naar aanleiding van deze wijst hij op de schrijnende tegenstelling tussen het Sinterklaasfeest voor kinderen en de barre omstandigheden in de loopgraven. De goedheiligman wordt opgevoerd als de incarnatie van de Dood en op zijn mijter prijkt niet het christelijke, maar het IJzeren Kruis - een hoge militaire onderscheiding van het Duitse leger. Zwarte Piet heeft bokkenpoten en is dus de baarlijke duivel in vermomming. Hij draagt in zijn zak ‘geschenken’ die bedoeld zijn voor de staatshoofden van de oorlogvoerende partijen, zoals granaten en bommen. Het duo strooit alvast wat van die heerlijkheden om zich heen, met dood en verderf ten gevolge.

Scholte is ervan overtuigd dat Sluijters met deze prenten zijn engagement als pacifist en antimonarchist uitdraagt. Hij kan niet begrijpen dat zulke prenten voor hem, en dus voor de rest van de wereld verborgen zijn gebleven. Hij heeft er in de literatuur over Sluijters niets over gevonden. Alleen een ‘boekje’ van Kurt Löb geeft wat geheimen prijs. Scholte stuitte op een ‘doodgezwegen reeks meesterwerken’ die na Sluijters' tijdgenoten niemand meer heeft kunnen aanschouwen. Hij kan voor die vergetelheid maar één verklaring bedenken: politiek correcte dwang of censuur met terugwerkende kracht. Hij vergelijkt Sluijters met cartoonist Guus (Gregorius) Nekschot.

Woede

Volgens Keuning en Scholte toont Sluijters in zijn prenten zijn persoonlijke woede over de oorlog. Keuning vindt de prenten moedig, want Sluijters had vervolgd kunnen worden wegens belediging van een bevriend staatshoofd. Daar heeft hij gelijk in, want op 25 augustus 1915 meldde *De Tijd* dat Sluijters' prent van vier dagen eerder in *De Nieuwe Amsterdammer* verboden was. De commissaris van politie in Utrecht had de prent laten verwijderen uit de etalages van zes winkels, omdat deze de Duitse keizer bespotte en dus (!) aanstootgevend was.

Omdat vele aspecten van Sluijters' prenten in nevelen gehuld zijn, dringt Keuning aan op nader onderzoek. Overigens valt die onbekendheid wel mee, want over Sluijters en zijn spotprenten is het nodige gepubliceerd - zie de literatuuropgave aan het slot van dit artikel. Wel zou onderzoek naar Sluijters' drijfveren en uitspraken een hamvraag kunnen beantwoorden: was de

woede die de kunstenaar in zijn prenten uitdrukte wel zijn eigen woede? Scholte en Keuning denken van wel en hebben een medestander in de kunsthistoricus Jan Nicolaas van Wessem (1922-1993), die Sluijters' prenten omschrijft als ‘hoogtepunten van de satire in ons land’. Van Wessem gewaagt van de ‘briljante weergave van spontane gevoelens, waarin de verachting voor het onwaarachtige van lieden die het lot van duizenden bepaalden, en de eerlijke verontwaardiging over het verspillen van zoveel jeugd, een overheersende rol speelden.’

Rob Scholte heeft ongelijk in zijn veronderstelling dat de prenten vanaf 1919 voor het volk verborgen zijn gehouden. Ze zijn al vaak tentoongesteld, zij het nooit alle 77 tegelijk en - begrijpelijk - nooit zonder die van de twee andere tekenaars die prenten in *De Nieuwe Amsterdammer* publiceerden. Piet van der Hem en Willy Sluiter. Als L.J. (Leo) Jordaan in 1960 in *Openbaar Kunstbezit* een les wijdde aan de oorlogsprenten van Sluijters, is moeilijk vol te houden dat ze honderd jaar zijn doodgezwegen...

De Nieuwe Amsterdammer

Jan Sluijters bleek al jong een grafisch talent. Als vijftienjarige HBS'er maakte hij litho's voor het *Geïllustreerd Politienieuws*, een sensatieblaadje dat misdaden reconstrueerde en verslag deed van opstootjes. Wanneer de redactie geen nieuws had, bedacht zij een voorval en moest de jonge Sluijters het op de lithosteen tekenen. Hij deed in 1904 mee aan een wedstrijd voor tekenaars van het satirische tijdschrift *De Wore Jacob*, met de Russisch-Japanse oorlog als verplicht onderwerp. Sluijters won niet, maar wel werd zijn prent ‘Perseus en Andromeda’ afgedrukt in *De Wore Jacob* van 16 juli 1904. Dat was dus zijn eerste oorlogsprent, tien jaar vóór het uitbreken van de Eerste Wereldoorlog.

De redactie van *De Wore Jacob* geloofde niet dat Sluijters een toekomst had als politiek tekenaar, wat op grond van die weinig geslaagde eersteling begrijpelijk is. Hij tekende in 1906 en 1907 een paar spotprenten voor de zieltogende *Nederlandsche Spectator*, maar stortte zich als grafisch kunstenaar vooral op het illustreren van boeken en het maken van affiches. De stilistische overeenkomst tussen de affiches die hij tijdens en na de Eerste Wereldoorlog maakte en zijn oorlogsprenten is opvallend. Geen wonder, want Sluijters was een expressionist in al zijn grafische werk.

Sluijters begon serieus spotprenten te maken vanaf 1915, en wel voor het weekblad *De Nieuwe Amsterdammer.* Henri Wiessing (1878-1961) had na zijn ontslag als hoofdredacteur van *De Amsterdammer* in 1914 zijn eigen blad opgericht, dat hij toepasselijk *De Nieuwe Amsterdammer* noemde. Tekenaar Johan Braakensiek bleef bij *De Amsterdammer.* Wiessing vertelt in zijn autobiografie *Bewegend Portret* veel over zijn nieuwe radicale blad, maar weinig over de tekenaars. Hij vond het jammer dat Braakensiek niet meeging, omdat die populaire tekenaar een groot publiek trok. Diens afwezigheid schiep echter de gelegenheid om jonge talenten binnen te halen als Piet van der Hem (1885-1961), die destijds bekend stond als een modern kunstenaar.

Jan Sluijters, ‘Oorlogken is jarig’. *De Nieuwe Amsterdammer* nr.31, 31 juli 1915.

Jan Sluijters, ‘De eeuwige post aan de grenzen’: de gemobiliseerde Nederlandse soldaten zijn doodgegaan van verveling. *De Nieuwe Amsterdammer* nr. 33, 14 augustus 1915.

Jan Sluijters kwam er iets later bij. Toen Van der

Hem in 1915 met vakantie wilde, viel Sluijters op zijn verzoek voor hem in. Van der Hem vond het na zijn vakantie bezwaarlijk om iedere week een prent te maken, waarop Sluijters voor het weekblad bleef tekenen. Van der Hem introduceerde ook de schilder en illustrator Willy Sluiter (1873-1949) bij *De Nieuwe Amsterdammer*. De drie kunstenaars hadden een verwante stijl, stimuleerden elkaar en vulden elkaar aan. Geen van drieën was voor het dagelijks brood afhankelijk van het maken van spotprenten. Wiessing noemt hun prenten terecht ‘anti-oorlogsplaten’, maar laat het daarbij in zijn lange hoofdstuk over *De Nieuwe Amsterdammer*. Van hem hoeven we dus geen inzicht te verwachten in de beweegredenen en gevoelens van Sluijters.

Stellingname of vakmanschap?

Als expressionist behoorde Sluijters tot een kunststroming die erop was gericht emoties tot uitdrukking te brengen. Hij was in Parijs onder de indruk geraakt van de manier van tekenen van Pierre Bonnard en Félix Valloton, beiden belangrijke grafische kunstenaars. Hij nam van hun manier van werken vooral de verbinding tussen symboliek en decoratie over. Die combinatie valt ook op in zijn oorlogsprenten, die overigens beter politieke prenten kunnen heten: ze behandelen ook andere onderwerpen, zoals de Russische Revolutie van 1917. Evenals Rob Scholte en Ralph Keuning vroegen de tijdgenoten zich al af of Sluijters de spotprenten zag als een uitlaatklep voor zijn politieke opvattingen. In zijn schaarse interviews deed de kunstenaar daarover geen enkele uitspraak. Ook elders blijkt niets van een politieke stellingname, evenmin trouwens bij Piet van der Hem en Willy Sluiter.

Willy Sluiter, ‘Naar het Vredespaleis’. In de hoop op vrede gaat de schoonmaakster alvast aan de slag. *De Nieuwe Amsterdammer* nr. 105, 30 december 1916.

Kurt Löb, kenner bij uitstek van Sluijters' grafische werk, acht het waarschijnlijk dat hij als grafisch vakman het maken van de grote tweekleurige litho's zag als een technische en artistieke uitdaging. Hij veronderstelt dat Wiessing de drie kunstenaars engageerde, omdat hij wist dat ze uitstekende grafici waren met een expressionistische stijl. Löbs opvatting werd in 2006 gesteund door negen Groningse studenten, die een tentoonstelling maakten van de politieke prenten van het trio. In hun catalogus

verwoorden ze die nuchtere interpretatie als volgt: ‘De kunstenaars van *De Nieuwe Amsterdammer* klaagden de gruwelen van de oorlog in algemene termen aan. Zij deden dat, zonder een heel uitgesproken standpunt in te nemen voor het ene of het andere kamp. Hierdoor konden zij erop rekenen dat hun prenten een groot publiek zouden aanspreken en nauwelijks aan actualiteit zouden inboeten. Ook de mensen van nu zullen zich kunnen vinden in de felle aanklacht tegen cynisch machtsmisbruik en grof geweld, waarvoor Jan Soldaat moet opdraaien en waarvan vooral onschuldige burgers het slachtoffer zijn.’

Piet van der Hem, ‘Het begin van het derde oorlogsjaar’. *De Nieuwe Amsterdammer* nr. 83, 29 juli 1916.

Het viel de studenten op dat Van der Hem en Sluiter na de oorlog ophielden met het tekenen van politieke prenten. Wellicht inspireerden de gebeurtenissen in de wereldpolitiek hen niet meer, of voelden ze zich niet thuis bij het radicale linkse gedachtegoed van Wiessing. Sluijters ging na 1918 wel door bij *De Nieuwe Amsterdammer*. Hij was altijd ‘de kunstenaar’ van het stel geweest, meer bezig met het beeldende aspect van zijn

Onze teekenaars aan het werk.

Albert Hahn,

George van Raemdonck,

L. J. Jordaan,

Louis Raemaekers,

Willy Sluiter,

Piet van der Hem,

Johan Braakensiek,

Jan Sluijters,

‘Onze teekenaars aan het werk.’ Fotocollage in *Het leven*, ca. 1920. *Bijzondere Collecties van de UvA*.

prenten dan met de inhoud. Hij was, volgens de studenten, tot het drukken toe betrokken bij de productie van zijn prenten, omdat hij wilde dat ze werden zoals hij ze bedoeld had. Uit het feit dat hij voor Wiessing bleef tekenen maken ze op dat voor hem de inhoud minder belangrijk was dan de vorm.

Charles Philipon in zijn perenkeuken: 'À quelle sauce la voulezvous?' ***La Caricature*** **162 (1813), p. 339.** ***Bibliothèque nationale de France, Parijs.***

Perenkeuken

Die opvatting wordt gesteund door de praktische gang van zaken op de redactie. Wiessing zette de wekelijkse prentenvergadering van *De Amsterdammer* voort bij zijn nieuwe blad. Op die vergaderingen stelden hij en zijn redacteuren het onderwerp van de volgende prent vast en overlegden welke gevoelens die moest uitdrukken. De vergadering werd ook bijgewoond door de tekenaar van dienst. Dat kon Sluijters zijn, maar ook Piet van der Hem, wiens 93 prenten even fel waren, of Willy Sluiter, wiens 43 bijdragen wat anekdotischer waren. De tekenaar luisterde en maakte eventueel een schets die hij later op de steen bracht.

Deze manier om een politieke prent voor te bereiden heeft zijn oorsprong in het negentiende-eeuwse Franse satirische weekblad *La Caricature*. Hoofdredacteur Charles Philipon had bedacht dat zijn tekenaars, onder wie Honoré Daumier, koning Louis Philippe steevast als een peer moesten afbeelden. Aangezien die peer veelvuldig voorkwam op de spotprenten in het blad, werd de wekelijkse prentenvergadering aangeduid als 'de Perenkeuken'. De satirische cuisine van Philipon en consorten leverde een wezenlijke bijdrage aan de ondergang van de Juli-monarchie in 1848.

Evenals de tekenaars van *La Caricature* was Sluijters als grafisch vakman in staat vorm te geven aan de gevoelens, die het blad volgens de redactie moest uitdragen. Het lijkt daarom waarschijnlijk dat de woede en het politieke engagement die hij toonde de sentimenten waren van Wiessing en zijn redacteuren, of althans de sentimenten die ze verbeeld wilden zien. De tekenaar gaf op professionele wijze vorm aan hun wensen. Zij wilden dat een politieke prent deed wat L.J. Jordaan in *Openbaar Kunstbezit* omschreef als het op bondige wijze vormgeven van de gevoelens van het publiek, in dit geval dus de lezers van het weekblad.

Meer oorlogsprenten

Sluijters en zijn twee collega's waren niet de enige Nederlandse prentenmakers die de Eerste Wereldoorlog in beeld brachten. Louis Raemaekers deed hetzelfde in *De*

Telegraaf en Albert Hahn in *De Notenkraker*, de wekelijkse bijlage van de sociaaldemocratische krant *Het Volk*; L.J. Jordaan tekende in *Het Leven* en ook in *De Notenkraker*, terwijl Johan Braakensiek wat bravere prenten maakte voor *De Amsterdammer*. In het pro-Duitse weekblad *De Toekomst*, door Raemaekers spottend *Tukomst* genoemd, tekenden Arie Marinus (Ties) Luijt en Anton van der Valk, beter bekend als Ton van Tast, die in 1904 de wedstrijd van *De Ware Jacob* had gewonnen.

Opvallend is dat de prenten van Raemaekers in *De Telegraaf* fel anti-Duits waren, in overeenstemming met de redactionele opstelling van die krant. Sluijters en zijn collega's daarentegen keerden zich tegen de oorlog en de gruwelen daarvan, maar hielden zich aan de neutrale redactionele lijn van *De Nieuwe Amsterdammer*. Hetzelfde gold voor Hahn en *De Notenkraker*. Ook trokken in beide 'linkse' bladen de prentenmakers alle registers open om de wandaden van de strijdende partijen aan de kaak te stellen. Zeker wanneer zo'n wandaad het neutrale Nederland trof, zoals de torpedo die in 1916 de 'Tubantia' tot zinken bracht, maar zelfs dan waren de tekenaars voorzichtig in het kiezen van partij tegen de dader.

Terug naar de catalogus van De Fundatie. Hans van Lith, die in zijn inleiding veronderstelt dat Sluijters' eigen politieke opvattingen op zijn minst aansloten bij het gedachtegoed van *De Nieuwe Amsterdammer*, heeft alle 77 prenten van een duidelijke historische achtergrond voorzien. Misschien was enige redactie van de inleiding van Rob Scholte nuttig geweest, want het is onjuist om prins-gemaal Hendrik op te voeren als 'monarch'. Onjuist is ook zijn stelling dat Nederlandse soldaten in 1914-1918 de grenzen bewaakten om oorlogsvluchtelingen buiten te houden. Nederland heeft tijdens de oorlogsjaren ongeveer een miljoen Belgische vluchtelingen opgevangen, waarvan enkele duizenden in het Noord-Brabantse Uden. Dat wordt daar volgend jaar herdacht met een tentoonstelling, waarop ook prenten van Jan Sluijters, Piet van der Hem en Willy Sluiter te zien zullen zijn...

Zie ook

Max Arian, 'Wanhoop in twee kleuren. De oorlog in 1916', *De Groene Amsterdammer*, 24 februari 2006

[Agnes Baas e.a]. *Bespotrelijk. Spotprenten ten tijde van de Eerste Wereldoorlog. De Nieuwe Amsterdammer*, Groningen, Instituut voor Kunst- en Architectuurgeschiedenis van de RUG, 2006

[Ad van der Blom e.a.], *Jan Sluijters, Oorlogsprenten, affiches, boekillustraties*. Tentoonstellingscatalogus; Amsterdam, Kunsthistorisch Instituut van de UvA, 1974

Ad van der Blom, *Tekenen dat het gedrukt staat. 500 jaar grafiek in Nederland*. Amsterdam, Kosmos, 1978

L.J. Jordaan, 'Jan Sluijters (1881-1957), politieke prent', *Openbaar Kunstbezit* jrg. 4 (1960) nr. 34

Kurt Löb, *Jan Sluijters, Boekillustraties, politieke prenten, affiches*, Venlo. Van Spijk, 1981

C.H. Slechte, 'Jan Sluijters (1881-1957) als politiek tekenaar'. *De Boekenwereld* 4 (1987-88), nr. 4. p. 113-134

Cornelis Veth, *Geschiedenis van de Nederlandsche caricatuur en van de scherts in de Nederlandsche beeldende kunst*, Leiden, Sijthoff, 1921

Koos van Weringh, *Altijd op de loer. Hef beeld van Duitsland in de Nederlandse karikatuur 1871-2005*. Amsterdam, Mets & Schilt, 2005
J.N. van Wessem, *Jan Sluijters*, Amsterdam, J.M. Meulenhoff, 1966
H.L.P. Wiessing. *Bewegend portret: levensherinneringen*. Amsterdam. Moussault, 1960
H. Winkel, *De Ware Jacob, spotblad uit het begin van de twintigste eeuw*. Zutphen, Walburg Pers, 1986

Oorlogspropaganda in prenten
Dirk J. Tang

Thor, de meest barbaarse godheid der Germanen. Pellerin /Imagerie d'Épinal, ‘La Guerre 1914-15 en images’, nr. 87. Alle illustraties bij dit artikel zijn afkomstig uit de Collectie Boerma/Bijzondere Collecties van de UvA.

Onlangs schonk Nico Boerma zijn rijke prentenverzameling aan de Bijzondere Collecties van de Universiteit van Amsterdam. Naast duizenden kinder-, volks- en centsprenten uit Nederland en België bevat deze ook enige tientallen prenten over de Eerste Wereldoorlog. Het zijn contemporaine propagandaprenten van Franse en Duitse herkomst, die vanuit een tegengesteld perspectief commentaar geven op de oorlogsvoering. Het levert fascinerende spiegelbeelden op. Een selectie uit het oorlogsmateriaal wordt in dit artikel behandeld.

'Von Kolossaligau': de opgeblazen Duitse soldaat, bol van hoogmoed en zwijnerij. Pellerin/Imagerie d'Épinal, 'La Guerre 1914-15 en images', nr. 88.

Oorlog op papier

De Eerste Wereldoorlog werd niet alleen gevoerd op het slagveld, op zee, in de lucht of aan het thuisfront. Te midden van het oorverdovende geweld van slagschepen, dikke Bertha's en ander wapentuig werd op papier ook een 'stille' oorlog uitgevochten. De uitingen daarvan gingen niet gepaard met lawaai, maar veroorzaakten des te meer gerucht. Alle strijdende partijen bedienden zich in meer- of mindere mate van propaganda, niet alleen in woord maar ook in beeld.

Het wezen van de propaganda is simpel. Zij wil de vijand en zijn wandaden zo negatief mogelijk afschilderen en de eigen superioriteit en wapenfeiten in een zo gunstig mogelijk daglicht plaatsen. Het eenduidige stramien van 'wij' tegenover 'zij' komt geheel overeen met het onderscheid tussen goed en fout. Het moreel van de tegenstander moet worden vernietigd, dat van de eigen partij moet naar analogie met de communicerende vaten zo veel mogelijk worden versterkt. Niet alleen het moreel van volwassenen is de inzet, ook dat van kinderen is in het geding. Liefde voor volk, vaderland en leger worden het kind met de paplepel toegediend, evenals haat voor de vijand.

De oorlog moet worden gewonnen - daar gaat het om en daaraan wordt alles ondergeschikt gemaakt. De propaganda is erop gericht de hele bevolking en ook de hele economie te mobiliseren ten dienste van de oorlogsvoering. Zonder steun van het thuisfront kan de soldaat in de frontlinie of de loopgraaf niets beginnen. Het thuis- en het oorlogsfront zijn twee kanten van dezelfde medaille, maar de heldhaftige soldaat blijft de kern van de propagandistische poedel. Hij staat voor het vaderland, hij trotseert de vijand.

Ook zijn moreel moet worden hooggehouden, want in een gevechtssituatie is dat een psychologische factor die de doorslag kan geven. Het geloof van soldaten in zichzelf of in het vaderland waarvoor ze vechten kan belangrijker zijn dan de beschikbaarheid van wapens of munitie. Het opkrikken van hun moed kan aanzetten tot heldendaden, die op hun beurt weer propagandistisch kunnen worden uitgebuit ter versterking van het moreel. Ideologische oogkleppen doen wonderen, het rotsvaste geloof in de eigen zaak kan bergen verzetten. En omgekeerd: moed verloren, al verloren. Propaganda is een machtig instrument, dat naast leger, vloot en luchtmacht terecht wel wordt omschreven als 'het vierde wapen'.

Een leger dat geen vertrouwen meer heeft in eigen kunnen vormt een gemakkelijke prooi voor de vijand. De recente vlucht van het Iraakse leger voor oprukkende IS-eenheden is daarvan een goed voorbeeld. De politieke en militaire leiders van de strijdende partijen doen dan ook alle moeite om de moed erin te houden en de eigen glorie op te poetsen. Zij geven positieve signalen af over het verloop van de oorlog, verstrekken beloningen en eerbewijzen, bewieroken helden en verlenen een superieure status aan sleutelfiguren of specifieke eenheden. Zij verkondigen dat het goed is voor het vaderland te sterven en dat de eer van de natie boven alles gaat. Als de voorgehouden worst van volk en vaderland niet of onvoldoende werkt, wordt de bestraffende stok van de overheid erbij gehaald. Personen of instellingen die niet (meer) aan de rechtvaardigheid van de strijd geloven worden publiekelijk aan de kaak gesteld. Deserteurs

en defaitisten krijgen de doodstraf, om duidelijk te maken dat het vaderland niet met zich laat spotten.

De propaganda die de eigen zaak opwaardeert wordt tevens ingezet om de vijand te degraderen en kleineren. Verheerlijking en demonisering zijn de twee gezichten van de propagandistische januskop. De vijand is per definitie slecht, laf en zwak en hij vecht uiteraard voor een verloren zaak. De negatieve stereotypen liggen onder handbereik om hem neer te zetten als een onmens. En hij moet dood, dat moge duidelijk zijn.

Tradities

Zo werd de prent, om Clausewitz te parafraseren, de voortzetting van de oorlog met andere middelen. De propagandaprenten sloten zowel in Duitsland als Frankrijk aan bij eeuwenoude tradities. Al sinds de zestiende eeuw kende Duitsland goedkope plano's met volksprenten, aanvankelijk houtsnedes en later ook kopergravures. In de negentiende eeuw kwam het genre tot grote bloei met lithografieën en houtgravures, de zogenaamde ‘Bilderbogen’ of plaatjesvellen. Ze werden in grote oplagen geproduceerd en waren het equivalent van de centsprenten uit de Lage Landen. De fraai uitgevoerde Bilderbogen werden gedrukt bij gespecialiseerde bedrijven in steden als Neurenberg, Augsburg, Frankfurt am Main en Neuruppin. Evenals elders waren de prenten geworteld in de volkscultuur en fungeerden ze als massamedium, lang voordat het begrip werd uitgevonden.

Vanaf augustus 1914 werd de Bilderboge ingezet voor oorlogsdoeleinden. Frankrijk kende een parallelle prententraditie, die ‘imagerie populaire’ wordt genoemd. In de negentiende eeuw werd de Franse prentenproductie gedomineerd door de drukkerij van de familie Pellerin in het stadje Épinal in de Vogezen. De firma Pellerin was een groothandel in prenten en exporteerde haar producten ook in vertaling naar Vlaanderen en Nederland. Evenals de Duitse Bilderbogen werden de Franse prenten na augustus 1914 ingezet voor de oorlogsvoering. Pellerins gebruikelijke aanbod van sprookjes, legenden en avonturenverhalen werd aangevuld met propagandaprenten. Sommige daarvan hebben nog steeds het bekende stramien van de volksprent, opgebouwd uit een aantal afzonderlijke afbeeldingen met een onderschrift.

Het regiment ‘Bayerische Löwen’ voert onder luid gebrul een stormloop uit en vertrapt de gevallen vijanden. Uitsnede van Bunte Kriegsbilderbogen nr. 20. Berlijn, Verlag der Verainiging der Kunstfreunde, [1914].

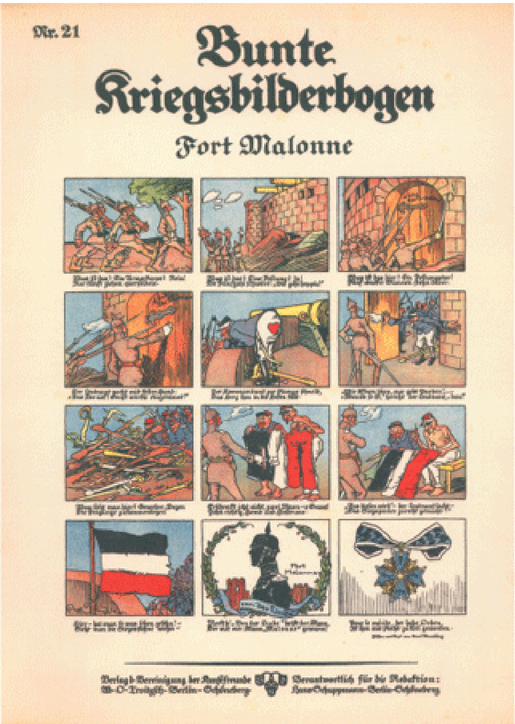
Achteraf blijkt de oorlogsprent het laatste stadium van de volksprent - een sluitstuk dat je door zijn bloeddorstige strekking niet kunt opvoeren als de bekroning van die lange traditie. Anders gezegd, het oorlogsgeweld en de oorlogspropaganda vormen de zwanenzang van de volksprent. De oudgediende sneuvelde niet door de gewelddadigheid waaraan hij tijdens de oorlog blootstond, maar hij kon na afloop niet meer opboksen tegen de nieuwe massamedia van de twintigste eeuw. De Tweede Wereldoorlog, in alle opzichten een moderne apocalyps, kennen we dan ook beter uit films dan uit prenten. De Eerste was een tragische overgang van traditie naar moderniteit. Strategische concepten uit de negentiende eeuw botsten met het moderne wapentuig waarover de legers toen al beschikten. Soldaten die op bevel van bejaarde generaals een ouderwetse stormloop uitvoerden, werden bij duizenden neergemaaid door mitrailleurs. De traditie was niet langer berekend op de moderniteit, zo maakte de Eerste Wereldoorlog duidelijk. Die discrepantie gold voor de fysieke oorlogsvoering en eigenlijk ook voor het strijdmiddel van de oorlogsprent.

Oorlog te land

In de eerste maanden na het uitbreken van de oorlog trok het Duitse leger een spoor van vernieling door België en Noord-Frankrijk. De opmars verliep niet volgens plan. Hardnekkige tegenstand en problemen met de bevoorrading veroorzaakten ernstige vertragingen, met als gevolg dat Duitse soldaten hun angst, woede en frustratie afreageerden op de burgerbevolking. Zij richtten bloedbaden en plunderingen aan in de steden en dorpen die zij passeerden. Het oorlogsrecht, dat ook bescherming biedt aan burgers en hun have en goed, werd op grote schaal geschonden. Willekeurige executies waren aan de orde van de dag. Het platbranden van de universiteitsbibliotheek van Leuven, met talloze onschatbare boeken en manuscripten, was een van de gruweldaden uit deze beginfase van de oorlog.

Deze Duitse terreur werd uitvergroot in Franse propagandaprenten. Zo maakte de tekenaar F. Clasquin voor Pellerin een prent van de Germaanse oorlogsgod Thor, symbool van het oorlogszuchtige Duitsland. Thor is afgebeeld als een gifgroene gorilla à la King Kong, die met zijn strijdhamer gotisch erfgoed uit de Middeleeuwen aan diggelen staat. Aan zijn lans bungelt een groepje naakte vrouwen, die hij meevoert als oorlogsbuit. Zijn vernietigingswerk wordt angstig gadegeslagen door radeloze burgers, waaronder een vertegenwoordiger van de clerus. Op de achtergrond staat keizer Wilhelm II in de gedaante van een vraatzuchtige adelaar, compleet met opgestreken snor, 'Pickelhaube' en IJzeren Kruis. In zijn klauwen houdt hij een bol die dodelijke vuurbundels uitstraalt.

Ook een andere prent van de firma Pellerin is weinig subtiel. Hierop wordt Duitsland voorgesteld als een kolossale soldaat die de personificatie is van de Duitse 'Kultur'. De vernielde woning waarin hij zich bevindt en



De verovering van het Belgische fort Malonne, in de buurt van Namen, door een Duits patrouille van vijf man. De uitvoering doet denken aan een kinderboek. Bunte Kriegsbilderbogen nr. 21. Berlijn, Verlag der Vereiniging der Kunstfreunde, [1914].

de brandende stad op de achtergrond maken duidelijk dat het begrip ‘cultuur’ hier satirisch bedoeld is. En de afgebeelde vernielingen zijn nog maar de minste van de Duitse wandaden, naar tekenaar O'Galop - pseudoniem van Marius Rossillon (1869-1945) - in het onderschrift opmerkt. Voor de goede orde bindt hij de toeschouwer ook nog op het hart dat deze ‘Von Kolossalligau’ alleen maar reusachtig is, omdat hij is opgeblazen door zijn trots en bol staat van de zwijnerij.

Tegenover deze spotprenten plaatste de Duitse propagandamachine een toonbeeld van Franse lafheid cq. Duitse moed. De verovering van Fort Malonne in de buurt van Namen, op 24 augustus 1914, wordt op prent nr. 21 in de reeks ‘Bunte Kriegsbilderbogen’ voorgesteld als een peulenschil. Of als een kinderspel - de grappige stilering van de prent doet denken aan een kinderboek. Een Duitse patrouille van welgeteld vijf man is voldoende om de onneembaar geachte versterking in te nemen. De Belgische commandant laat bij de aanblik van de fiere Germaanse krijgers de moed in de schoenen zakken - ‘das Herz ihm in die Hosen fällt’ -, het garnizoen geeft zich zonder slag of stoot over en twee verslagen soldaten moeten hun uniform uittrekken om daaruit een Duitse overwinningsvlag te naaien. De onstuitbare Duitse moed komt ook tot uitdrukking in prent nr. 20 uit dezelfde reeks: het regiment ‘Bayerische Löwen’ trekt in 1914 met de bajonet op het geweer ten strijde en vertrapt de vijandelijke soldaten op zijn weg.

De Fransen slaan terug met de prent *Tactique Allemande!!!*, waarop O'Galop laat zien hoe lafhartig de vijand opereert. De Duitse soldaten wapperen met een witte vlag, ten teken dat ze zich willen overgeven. Maar wanneer de Fransen in goed vertrouwen naderbij komen, laat de eerste linie zich op de grond vallen om de tweede linie een vrij schootsveld te geven. Arme bedrogen Fransen! De onderste afbeelding van deze prent maakt duidelijk dat de Beierse Leeuwen en andere roemruchte regimenten er niet voor terugschrikken om onschuldige burgers, waaronder vrouwen, te gebruiken als menselijk schild.

De Fransen bedienen zich ook van offensieve propaganda, bijvoorbeeld naar aanleiding van de introductie van een nieuw wapen: de tank. Deze ‘moderne oorlogswagens met een ongekende vernietigingskracht’ werden voor het eerst op grote schaal ingezet bij Cambrai in november 1917. De tanks doorbraken de Duitse linie, al leverde dat geen blijvende terreinwinst op. Een prent van de tekenaar P. Kaufmann voor Pellerin legt op dramatische wijze de doorbraak vast, met vurende tanks en verpletterde Duitse soldaten.

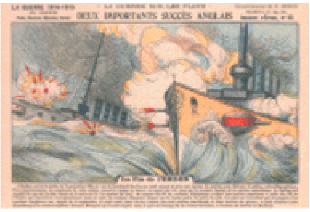
Oorlog ter zee

De tank, het nieuwe vernietigingswapen van de Geallieerden, breekt in november 1917 door de Duitse linies. Uitsnede van Pellerin/Imagerie d'Épinal, 'La Grande Guerre en images', nr. 116, [1917]

Loflied op onderzeeboot U 9, die in september 1914 drie Britse slagschepen tot zinken bracht. Uitsnede van Bunte Kriegsbilderbogen nr. 25. Berlijn, Verlag der Vereiniging der Kunstfreunde, [1914].

Kort na het uitbreken van de oorlog, op 22 september 1914, bezorgde de Duitse onderzeeboot SM *U 9* de Britse marine een pijnlijke nederlaag. Op die dag voeren drie oudere Britse kruisers (HMS *Aboukir, Hogue*, and *Cressy*) nietsvermoedend over de Noordzee. Kapitein Otto Weddigen zag ze door zijn periscoop naderen en vuurde een torpedo af op één van de schepen. Toen die werd geraakt en begon te zinken, stopten de andere om hulp te verlenen. Dat was het moment waarop Weddigen zijn overige torpedo's afvuurde, zodat alle drie de kruisers tot zinken werden gebracht en meer dan 1400 Britse

zeelieden het leven verloren. In Duitsland werd deze overwinning groots gevierd en er werden minstens twee prenten aan gewijd. ‘Bunte Kriegsbilderbogen’ nr. 25 toont de ondergang van de Britse oorlogsschepen en ‘Neue Deutsche Bilderbogen’ nr. 44 is een krijgshaftig portret van Weddigen, compleet met een lofdicht.



De Duitse prent verheerlijkt de heldendaden van het oorlogsschip Emden, de Franse zijn ondergang. Uitsneden van respectievelijk Bunte Kriegsbilderbogen nr. 36, Berlijn. Verlag der Vereinging der Kunstfreunde, [1915]; en Pellerin/Imagerie d'Épinal, ‘La Guerre 1914-15 en images’, nr. 93.

Racisme als propagandawapen: uitsnede van ‘Dum-Dum’, Bunte Kriegsbilderbogen nr. 22. Berlijn, Verlag der Vereiniging der Kunstfreunde, [1914]

De geallieerden konden daar weinig tegenover stellen, maar bij een ander Duits wapenfeit sloegen ze wel terug. De lichte kruiser SM *Emden* was bij het uitbreken van de oorlog gestationeerd in Chinese wateren om de Duitse belangen aldaar te verdedigen. Kapitein Karl von Müller kreeg opdracht om de geallieerde scheepvaartverbindingen in de Stille Oceaan aan te vallen en wist binnen een paar maanden meer dan twee dozijn schepen tot zinken te brengen. Tijdens een poging om het Britse telegraafstation op de Cocos-eilanden op te blazen werd hij verrast door een Australisch oorlogsschip. Von Müller verloor het gevecht en was gedwongen zijn zwaar beschadigde kruiser op het strand zetten. De overlevende bemanningsleden werden gevangengenomen en slechts weinigen van hen wisten te ontsnappen.

De verrichtingen van de *Emden* werden in de Duitse kranten breed uitgemeten en ook nr. 36 van de 'Bunte Kriegsbilderbogen' wentelt zich in deze maritieme glorie. Aan de ondergang van het schip besteedt de prent geen aandacht - dat werd bij de toenmalige lezer bekend verondersteld en de tegenwoordige moet het tussen de regels door gewaarworden. Bovendien is het verlies van de kruiser niet belangrijk, want, zo deelt rijmelaar Rudolf Prester aan het einde van zijn onderschrift mee: 'Die "Emden" hat Geschwister, die tapfer sind wie sie.'

Ditmaal levert G. Bigot in opdracht van uitgeverij Pellerin een passend weerwoord op de Duitse snoeverij. In de prent *La Guerre sur les Flots* wordt de ondergang van de *Emden* uitgebeeld en in het onderschrift worden de bijzonderheden van het geallieerde succes beschreven. *En passant* wordt op het onderste deel van de prent vermeld dat een Duitse vlooteenheid tijdens de zeeslag bij de Falklandeilanden op 8 december 1914 grotendeels tot zinken werd gebracht door de Royal Navy.

Racisme en propaganda

In Duitsland ontstond grote verontwaardiging, toen Frankrijk en Groot-Brittannië overgingen tot de inzet van koloniale troepen. In Duitse kranten en tijdschriften werd met afschuw gereageerd op de inzet van 'onbeschaafde wilden' op het slagveld. De Senegalese tirailleurs in het Franse en de Nepalese Ghurka's in het Britse leger ontdeden door hun bloeddorstig optreden de oorlog van alle beschaving, zo meenden de Duitse opinieleiders. Weldra verschenen oorlogsprenten die de geallieerde koloniale soldaten op racistische wijze verbeeldden. Karikaturale 'negers' met dikke rode lippen en wilde ogen lopen met bebloede messen rond op het slagveld om gewonde, weerloze Duitse soldaten af te maken. Het is in Duitse ogen onbestaanbaar dat krijgers van 'minderwaardige volken' plotseling gelijk worden gesteld aan Europese soldaten. 'Bunte Kriegsbilderbogen' nr. 22 heet *Dum-dum*, een titel die niet alleen verwijst naar de munitiesoort (een kogel die in het doel 'explodeert' en dus verboden is), maar ook naar het intelligentieniveau van de afgebeelde personages.

Archangelsk (21)
De bibliotheek laat ons in de steek
Cornelis Jan Aarts

Houdt u van uw bibliotheek? Dan is deze droevige geschiedenis speciaal voor u geschreven.

Voor het vorige nummer van *De Boekenwereld* beschreef ik mijn vergeefse tocht door New York, op zoek naar literaire locaties. Maar de uitgevers van het blad hadden liever een artikel over Arnon Grunberg. De bedoeling was namelijk dat het oktobernummer geheel gewijd zou worden aan Arnon Grunberg. Geheel! Gewijd!

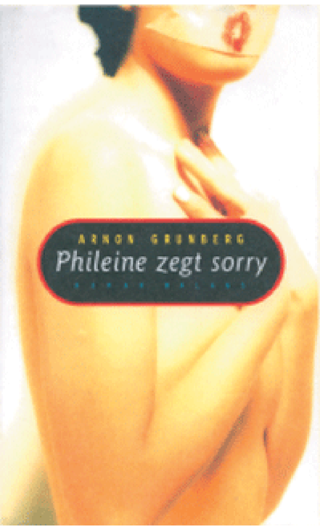
‘Ik weet niks over onze parmantige voorpaginafilosoof!’ stribbel ik heftig tegen, ‘Ik heb nog nooit een roman van hem gelezen.’ ‘Je moet!’ schreeuwen mijn uitgevers terug, ‘Verzin wat! Anders kun je fluiten naar je honorarium.’

Ik zou voor mijn literaire queeste door New York graag wat willen schrijven over klassieke romans als *Manhattan Transfer, The Catcher in the Rye, Made in U.$.A.* en *Tabee, New York*, maar toch niet over zo'n flutromannetje als *Phileine zegt sorry* van Arnon Grunberg! Kom op zeg!

‘Doe het toch maar,’ sust mijn redacteur, ‘Het blad moet vol en het zou fijn zijn als er eens een nummer een beetje verkoopt.’

‘We kunnen het geld goed gebruiken,’ zegt mijn vrouw praktisch.

Vaag herinner ik mij ooit in *Het Parool* een open brief van Grunberg te hebben gelezen, waarin hij een New Yorks café noemt waar hij met de bibliofiele uitgever Pablo van Dijk plannetjes uitbroedde om overbodige publicaties te maken in kleine oplagen voor veel geld. Voor heel veel geld. Nou ja, daar is eigenlijk weinig op tegen. Het was een leuk stukje en dat café past mooi in mijn literaire wandeling. Vooruit met de geit. Daar kan ik misschien wat mee. Heb ik toch wat Grunberg in mijn verhaal.



Arnon Grunberg, *Phileine zegt sorry.* Roman. Amsterdam: Uitgeverij Balans, 1996.
Omslagontwerp Ron van Roon.
Foto omslag Kato Tan. ***Collectie C.J. Aarts***

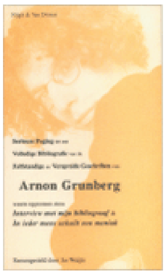
Nu heb ik het geluk dat de universiteitsbibliotheek waar ik vaak kom een 'levend archief' bijhoudt van Arnon Grunberg. Ook al weet ik zelf niks, ik zit wel bovenop een goudmijn. Dat stukje uit *Het Parool* is zo gevonden, vooral omdat ik de titel nog weet: 'Lieve Pablo van Dijk'.

Maar het 'levende' Arnon Grunberg-archief blijkt nauwelijks ontgonnen. De *online*-catalogus helpt mij niet verder, hoe vaak ik ook 'Lieve Pablo van Dijk' intik. Geen nood, want ik ken veel mensen in de bibliotheek-waar-ik-vaak-kom. Het archief wordt doorgevlooid door twee deskundige dames die bezig zijn een Arnon Grunberg-tentoonstelling in te richten. Dat treft. Via mijn redacteur komt mijn verzoek bij hen terecht, maar het gewenste knipsel is niet te vinden. Wel verzekeren ze mij dat het 'levende' archief vóór 1996 niet veel voorstelt. Dat komt mooi uit, zeg ik nog, want die brief is zeker van ná 1996.

Ik besluit op zoek te gaan naar een bibliografie van Arnon Grunberg en vind die warempel in mijn eigen kast. Maar die gaat niet verder dan 1998 en 'Lieve Pablo van Dijk' staat er niet in. De catalogus van de bibliotheek vermeldt een meer recente die loopt tot 2008. Daarin maak ik meer kans. Van deze uitgave blijkt de bibliotheekwaar-ik-vaak-kom één exemplaar te bezitten, dat zich bevindt in het P.C. Hooft-huis. Op p. 72-85 van de *Bibliografie van het werk van Arnon Grunberg tot 2008* (Leiden, 2008) vind ik de rubriek 'B2e De mailbox van Arnon Grunberg in *Humo*'. Deze begint met een toelichting: 'Column in briefvorm. De afleveringen vanaf 30 augustus 2005 verschijnen vier dagen later ook in *Het Parool*, met de soms iets gewijzigde aanhef als titel.' Dus ga ik op zoek vanaf 30 augustus 2005 en de vierde brief is raak. 'Lieve Pablo van Dijk' verscheen op 20 september 2005 in *Humo* en heet daar 'Education sentimentale'. Even rekenen: vier dagen later verschijnt de brief in *Het Parool*, maar hier met de aanhef als titel. Dat moet dus zijn op 24 september 2005.

De maandag daarop ga ik naar het krantendepot van de Universiteit van Amsterdam in de Bijlmer en vraag om *Het Parool* van 24 september 2005. Vroeger was de universiteitsbibliotheek geabonneerd op de belangrijkste kranten van Nederland en op talrijke tijdschriften op elk gebied. Die worden bewaard in dit enorme boekendepot van waaruit de bibliotheken in de binnenstad tweemaal daags worden bediend. Alleen voor kranten moet je erheen en voor tijdschriften is dat

vaak ook handiger, vooral als je niet precies weet in welke jaargang het gezochte artikel staat. Kun je lekker bladeren.



Jos Wuijts, *Serieuze Poging tot een Volledige Bibliografie van de Zelfstandige en Verspreide Geschriften van Arnon Grunberg waarin opgenomen diens Interview met mijn bibliograaf & In ieder mens schuilt een maniak*. Amsterdam: Nijgh & Van Ditmar, 1998. Omslag Laura van Merendonk. ***Collectie C.J. Aarts***

Met de opkomst van het microfiche werden abonnementen op papieren kranten eind 1982 opgezegd. Want het microfiche had de toekomst. Leve de vooruitgang! Vanaf 1 januari 1983 nam één medewerker van het krantendepot elke dag zijn eigen *NRC Handelsblad* mee naar zijn werk. Zo hield hij dapper in zijn eentje die papieren krant volledig, zij het illegaal. Tot zijn pensioen. Een held! De bibliotheek zou meer van zulke medewerkers kunnen gebruiken; niet alleen in het depot, maar ook in de directie.

Het abonnement op *Het Parool* werd dus in 1982 opgezegd en ingewisseld voor een abonnement op microfiches. De microfiches werden op hun beurt in 2008 afgeschaft. Voorsprong veranderde in achterstand. Je kan de krant immers ook digitaal raadplegen, toch? In deze eeuw van voorspoed hebben we de *sites* Historische Kranten en Delpher, Krantenbank en LexisNexis. In Historische Kranten (een digitale dienst van de Koninklijke Bibliotheek) stond *Het Parool* gedigitaliseerd van april 1941 tot juli 1945. Die *site* is nu opgegaan in Delpher, met nog steeds *Het Parool* slechts uit de jaren 1941-1945. Vanaf 1992 was *Het Parool* elektronisch bereikbaar via Krantenbank (inmiddels verdwenen) en sinds 2004 is het via LexisNexis toegankelijk (maar ontoegankelijk voor gewone mensen). Ik probeer het eerst elektronisch, maar noch mij, noch een te hulp geschoten bibliothecaris lukt het om ‘Lieve Pablo van Dijk’ te vinden. LexisNexis is te ingewikkeld en onvolledig.

Bij mijn bezoek aan het krantendepot krijg ik *Het Parool* van 24 september 2005 niet op krantenpapier onder ogen. Logisch, want de krant is eind 1982 opgezegd en *Het Parool* heeft geen trouwe, illegale meebrenger gekregen. Maar een vriendelijke mevrouw legt gelukkig een stapeltje microfiches voor mij neer. Ik vraag waar het microfiche-apparaat. ‘Dat hebben we niet.’

Hoor ik het goed? Wel microfiches, maar geen apparaat om ze te bekijken?

Jos Wuijts, *Bibliografie van het werk van Arnon Grunberg tot 2008. Gevolgd door diens 'De dood en de verhoop. Over de oorlog die handel in boeken heet'*. Leiden: SNL [= Stichting Neerlandistiek Leiden], 2008. (SNL-reeks 19). *Bibliotheek van de Universiteit van Amsterdam*

Het heeft trouwens wel iets schattigs om microfiches voor iemand op tafel te leggen. Wilt u er misschien een loepje bij? Dit werkt niet, dat begrijpt de schattige mevrouw ook wel. Ze biedt aan de fiches naar de Bijzondere Collecties op de Oude Turfmarkt te sturen, waar wel zo'n apparaat staat. Alles komt goed. En in mijn notenapparaat (vermomd als oplossing van een literaire quiz) noteer ik dat 'Lieve Pablo van Dijk' gepubliceerd is in *Het Parool* van 24 september 2005, overeenkomstig de uitleg in de *Bibliografie van het werk van Arnon Grunberg tot 2008* (Leiden, 2008). Toch jammer dat ik 'Lieve Pablo van Dijk' niet onder ogen heb gehad. Een paar dagen later liggen de fiches in de bibliotheek op de Oude Turfmarkt. Ik spoed mij ermee naar het microfiche-apparaat. Tot mijn verbijstering staat 'Lieve Pablo van Dijk' volgens het microfiche niet in *Het Parool* van 24 september 2005. Wat nu?

In de Koninklijke Bibliotheek in Den Haag hebben ze een 'Microzaal' met microfilm- en microfiche-apparaten, printers en speciale opbergkasten. Dat is handig. Heb je de verkeerde film of het verkeerde fiche, wat kan gebeuren, dan loop je terug naar de microfilmkast om de vorige of de volgende rol of doos te pakken. Hooguit vijf minuten oponthoud. Dat gaat in Amsterdam omslachtiger.

Langs mijn neus weg merk ik op dat het gemakkelijk zou zijn als de microfichekast naast het microfiche-apparaat zou staan, of omgekeerd. Net als in de Koninklijke Bibliotheek. Ik vraag de fiches aan van

Het Parool van 17 september en van 1 oktober 2005, de zaterdag vóór en de zaterdag ná de in de Grunbergbibltografie gesuggereerde datum. Een week later bekijk ik die en warempel, 'Lieve Pablo van Dijk' staat in *Het Parool* van 17 september 2005. Het is nu donderdag 9 oktober 2014 en te laat voor een correctie - *De Boekenwereld* wordt al gedrukt.

Toch wil ik, na alle moeite, graag een fotokopie. Als ik op de print-knop druk gebeurt er niets. Dus roep ik de hulp in van een baliemedewerkster. Het blijkt dat het microfiche-apparaat tegenwoordig op een computer is aangesloten. 'Kijk, het moet zo,' zegt ze. Dan volgen twaalf handelingen. 'Dat kan ik nooit onthouden,' zeg ik. 'Maar hier is een handleiding. Hoewel... die is inmiddels achterhaald.' 'Zou het niet makkelijker zijn als er een printer naast het apparaat staat, zodat je alleen maar op de printknop hoeft te drukken?' opper ik voorzichtig, 'Net als in de KB.' Ze wijst op de printer die aan de andere kant van het microfiche-apparaat. 'Dat hadden wij vroeger ook, maar de communicatie tussen apparaat en printer is al enige jaren geleden geblokkeerd.' Jammer. Ik vertel haar hoeveel ik van de Koninklijke Bibliotheek houd: alle microfiches, alle microfilms in één zaal, samen met veertien apparaten om ze te bekijken. En naast elk apparaat een printer of een computer. Eén druk op de knop en floep, je hebt een printje of een scan. Ze is het helemaal met mij eens. Het plaatje dat ik nodig heb stuurt ze naar haar eigen computer om het van daaruit te printen. Helemaal gratis. En ze stuurt meteen een e-mailtje naar de betrokken functionaris of commissie om deze misstand aan te kaarten. Allerliefst.

Laat ik mijn zoektocht in de bibliotheek-waar-ik-vaak-en-graag-kom eens op een rijtje zetten. Ik ben op zoek naar iets simpels: een stukje uit *Het Parool* met de titel 'Lieve Pablo van Dijk'.

post & e-mail

DE MAILBOX VAN ARNON GRUNBERG

Lieve Pablo van Dijk,

Arnon Grunberg, 'Lieve Pablo van Dijk.'. Kop van de column 'De mailbox van Arnon Grunberg' in *Het Parool* (zaterdag 17 september 2005). *Geprint microfiche, Bibliotheek van de Universiteit van Amsterdam*

1. 'Lieve Pablo van Dijk' is niet aanwezig in het 'levende' Arnon Grunberg-archief. (Of misschien wel aanwezig, maar dan niet eenvoudig te vinden.)
2. De jongste Arnon Grunbergbibliografie staat niet op de afdeling Bijzondere Collecties, maar in een filiaal van de universiteitsbibliotheek. Het voormalig Bibliografisch Centrum is al helemaal verdwenen. *Ausradiert*.
3. 'Lieve Pablo van Dijk' is verkeerd gedateerd in de Arnon Grunbergbibliografie.
4. De papieren krant met 'Lieve Pablo van Dijk' is niet aanwezig.
5. 'Lieve Pablo van Dijk' is digitaal onvindbaar in *Het Parool*.
6. 'Lieve Pablo van Dijk' staat wel op een microfiche, maar microfiche en microfiche-leesapparatuur staan niet in hetzelfde gebouw.

7. Als het juiste microfiche onder het juiste apparaat ligt (eindelijk), dan is rechtstreeks afdrukken (dus met één druk op de printknop) onmogelijk. De verbinding tussen apparaat en printer is al geruime tijd gestremd.
8. De communicatie tussen apparaat en computer is voor een eenvoudige gebruiker als ik een ramp. Twaalf klikken en nog weet je niet waar je je kopie zoeken moet.
9. Aan de bibliotheekmedewerksters ligt het niet. Die zijn allerliefst.
10. Ergens moet er iets misgelopen zijn in de organisatie, maar niemand weet waar.

Lieve bibliotheek-waar-ik-vaak-en-graag-kom, kan er een tandje bij? En als het kan ook een krantje?

Ontgoocheld vertrek ik een week later naar het buitenland, met het vaste voornemen nooit meer terug te keren naar een stad waar het culturele besef niet meer leeft dat je kranten op papier hoort te bewaren en te koesteren, waar een bibliografisch centrum als een hart uit het lichaam wordt gerukt, waar de ene bibliografie niet deugt en andere verdwijnen, waar kranten vervangen worden door microfiches en microfiches door elektronische internetbestanden die ontoegankelijk zijn en onvolledig, waar microfiche-apparaten op de verkeerde plaats staan en niet meer communiceren met de belendende printer, en waar een ‘levend archief’ zo levenloos is als de dood van Pierlala. Vaarwel bibliotheek-waar-ik-graag-kwam-en-die-mij-lief-was, vaarwel.

Archangelsk (op weg naar Siberië), 5 december 2014

Auteurs van *De Boekenwereld*, onderteken de petitie voor verbetering van de auteurswet!. Zie <http://petities.nl/petitie/mensen-die-maken-wil-je-niet-breken---de-auteurswet-moet-beter>

Letterspijs
Boekenveilingen in Parijs: Drouot
Frans A. Janssen

De 'commissairepriseur' bij Drouot in actie. Tekening van Jean Lefort in René Benjamin, *l'Hôtel des ventes*, Parijs, G. Oudin, 1914.

Jarenlang werd Frits Bolkestein in Frankrijk innig gehaat, vooral in de wereld van kunst- en boekenveilingen. Als Europees Commissaris Interne Markt (1999-2004) breidde hij de sinds 1993 bestaande regels voor het vrije handelsverkeer binnen de unie uit tot de dienstensector, waaronder ook veilingen vallen. De EU-dienstenrichtlijn, ook wel Bolkestein-richtlijn genoemd, werd in 2006 aangenomen door het Europese Parlement. Bedrijven en werknemers uit lidstaten konden voortaan elders in EU vrij hun vak uitoefenen. In de felle discussies werd 'de Poolse loodgieter' een *pars pro toto*, die naar gevreesd werd zijn inheemse vakgenoten uit de markt zou prijzen.

Bij de Parijse kunst- en boekenveilingen kwam de maatregel hard aan, want hij verstoorde oude tradities. De verenigde veilinghouders beschikten al honderdvijftig jaar over een monopolie en alleen in hun veilingcentrum Drouot mochten veilingen worden gehouden. Vacatures werden door een vorm van coöptatie ingevuld. Dankzij de woede van deze beroepsgroep over de nieuwe regeling kreeg Bolkestein in een kleine, al te lichtvoetig geschreven encyclopedie van Drouot een eigen lemma, waarin hij 'le héros des plombiers polonais' wordt genoemd (Patrick de Bayser, *Le piéton de Drouot*, 2009).

Vooruitlopend op de nieuwe Europese regelgeving hadden de grote internationale veilinghuizen Christie's en Sotheby's zich in Parijs gevestigd in fraaie panden, beide niet ver van de ambtswoning van de Franse president. Daar heerst niet de rommelige ambiance van Drouot, daar is alles chic en bij een voorbezichtiging wordt champagne geserveerd. De buitenlandse veilingbedrijven waren al actief sinds 2001, ze trokken steeds vaker veilingen van bijzondere objecten naar zich toe en hadden algauw een grotere omzet dan Drouot.

Hôtel des ventes

Drouot beschikt nog steeds over onafhankelijke veilingmeesters, maar die hebben niet langer een monopolie. Het veilinghuis in het centrum van Parijs ontleent zijn

naam aan de straat waar het vanouds is gevestigd: de rue Drouot, op haar beurt genoemd naar een generaal die onder Napoleon diende. Vanaf 1852 werden er veilingen gehouden in een imposant gebouw, dat in 1974 werd afgebroken en zes jaar later werd vervangen door het huidige. De rommelige façade vertaalt zich in een onoverzichtelijk interieur. Het is er altijd druk, want iedere Parijzenaar weet de weg naar de rue Drouot te vinden voor antiek, kunst en boeken.

Ondanks de toegenomen concurrentie vonden ook de afgelopen jaren bij Drouot belangrijke boekenveilingen plaats. Niet lang voor zijn dood liet de legendarische Parijse antiquaar Pierre Berès (1913-2008) er zijn privécollectie veilen, tezamen met het restant van zijn winkelvoorraad. Tussen 2005 en 2007 werden in een reeks veilingen - beschreven in zes catalogi - enkele duizenden oude en nieuwe bibliofiele boeken verkocht, met een totale opbrengst van 35 miljoen euro.

Eind 2013 vond een deel van de bibliotheek van filmscenario-schrijver en boekenverzamelaar Jean-Claude Carrière via de rue Drouot nieuwe eigenaren. Het betrof voornamelijk geïllustreerde boeken. Een verrassing was een reeks werken van de zeventiende-eeuwse allesweter Athanasius Kircher - met een vooruitziende blik had de geleerde jezuïet namelijk in een van zijn boeken het principe van de film beschreven.

binoche et giquello

MERCREDI 4 DÉCEMBRE 2013

PARIS DROUOT - SALLE 2 - 14H15

BIBLIOTHÈQUE BAROQUE DE JEAN-CLAUDE CARRIÈRE

Livres d'emblèmes et livres illustrés
Poésie baroque et burlesque
Facéties et textes curieux

DOMINIQUE COURVOISIER

Titelpagina van de catalogus voor de veiling van de bibliotheek van Jean-Claude Carrière, 4 december 2013. Exemplaar van de auteur.

De 'expert' wordt geraadpleegd. Tekening van Jean Lefort.

Commissaire-priseur

Op het titelblad van de catalogus staat bovenaan (zie afbeelding) de naam van de veilinghouder (commissaire-priseur), een ondernemer die veilingen (enchères) entameert, organiseert en leidt. Hij is jurist en wordt dan ook met 'maître' aangesproken. Hij draagt de wettelijke, financiële en fiscale verantwoordelijkheid voor de veiling, trekt inzenders objecten aan, zorgt voor publiciteit en verzamelt de schriftelijke biedingen van gegadigden die niet aanwezig kunnen zijn. Centrum van deze activiteiten is het kantoor (étude) van de veilinghouder, waarvan het adres op het titelblad van de catalogus wordt vermeld. Daar worden ook enkele kijkdagen gehouden.

Gewoonlijk treedt hij ook op als veilingmeester. Hij roept de biedingen af en hanteert de hamer onder de uitroep 'adjugé' ('toegeslagen'). Soms herhaalt hij voor

de zekerheid het laatste bod, alvorens af te slaan. Hij let erop dat er niet wordt verkocht onder de limiet (prix de réserve), die de inzender heeft vastgesteld. Wordt die niet gehaald, dan gaat het boek terug naar de verkoper (retiré). De hamerprijs (prix marteau) wordt vermeerderd met een percentage dat naar de veilinghouder gaat (het opgeld); meestal is dat circa 20%, maar het wordt lager naarmate de verkoopprijs hoger wordt. De veilingmeester zit of staat hoog op een podium (tribune); naast hem zit een assistent (clerc) die de resultaten noteert en een bewijs van toeslag (bordereau) invult. Het veilingwezen is traditioneel een mannenaangelegenheid, maar steeds vaker wordt de hamer ook door vrouwen gehanteerd.

Expert

Iets lager dan de veilingmeester zit de deskundige (expert), wiens naam eveneens op de catalogus wordt vermeld. Gewoonlijk heeft hij een assistent en soms is er meer dan één expert. De expert wordt gekozen door de veilinghouder en bij een boekenveiling is dat bijna altijd een bekende Parijse antiquaar. Als deskundige is hij verantwoordelijk voor de beschrijvingen in de catalogus en voor de daarin

vermelde schatprijs: hij kent immers de markt en de potentiële kopers. Zijn kantoor wordt 'cabinet' genoemd. Tijdens de veiling leest hij bij elk lot de titel en een element uit de beschrijving voor, bijvoorbeeld 'belle exemplaire'. Al dan niet in opdracht kan de expert ook zelf meebieden, wat hem wel eens de verdachtmaking oplevert de prijs op te drijven (pousser). Biedingen via telefoon en internet worden bijgehouden door assistenten aan lage tafels naast het podium, goed zichtbaar voor de veilingmeester.

In de zaal lopen één of twee afroepers (crieurs), die de afgeroepen inzet van de veilingmeester herhalen. Omdat zij de schaal van de biedingen kennen, kunnen zij bij elk signaal van een koper het volgende bod tegelijk met de veilingmeester afroepen, bijvoorbeeld: 'quatre cent... et cinquante... cinq cent... et cinquante'. Het gevolg is dat men voortdurend een gezang van drie unisono klinkende stemmen hoort. Na een toeslag halen zij bij de assistent het bewijsformulier (bordereau), waarop nummer en prijs staan. Zij overhandigen het aan de koper (enchérisseur) en retourneren het ingevuld aan de assistent, terwijl ondertussen het volgende nummer aan bod is. Oplettendheid en snelheid zijn voor de crieurs onontbeerlijk.

Enkele knechts, weids aangeduid als 'commissionaires', verzorgen het transport van de boeken naar en uit de veilingzaal. Bij elk nummer tonen zij het betreffende boek aan het publiek, maar niet dan nadat zij het even naar de expert gekeerd hebben: deze is er immers voor verantwoordelijk dat het in de catalogus beschreven boek inderdaad het te veilen object is. Traditioneel vormen de commissionaires een gesloten club, die door coöptatie aangevuld wordt. Ze zijn herkenbaar aan hun rode stropdas en een rood merkteken op hun zwarte voorschoot; zijn ze bezig met het transport van de objecten, dan dragen ze een rood shirt.

Dit typisch Franse veilingmechaniek bestond al in de negentiende eeuw, getuige de beschrijving van Flaubert in zijn roman L'éducation sentimentale uit 1869 (deel 3, hoofdstuk 5); de beschreven scène speelt zich twintig jaar eerder af, in 1848.

De koper

De inzender is in de veilingzaal onzichtbaar, hij komt alleen vóór en na de veiling in beeld. Het gaat natuurlijk om de potentiële koper (enchérisseur), die - of hij nu een particuliere verzamelaar of een handelaar is - zich desgewenst kan anonimiseren. Hij kan een ander laten bieden (meestal een antiquaar), ook als hijzelf in de veilingzaal aanwezig is; hij kan ook schriftelijk, telefonisch of elektronisch bieden of laten bieden. De keuze is afhankelijk van zijn inzicht en ervaring.

Schriftelijk bieden heeft het nadeel dat men op voorhand een maximum (limite) aan de veilingmeester bekend moet maken. Een antiquaar laten bieden heeft voordelen. De aanstaande koper profiteert van diens geheugen en ervaring: antiquaren weten of het boek in kwestie - en zelfs dit exemplaar - in het recente verleden op de markt is geweest en tegen welke prijs. Aan de andere kant moet de koper beseffen dat een antiquaar zijn eigen belangen heeft. Om een voorbeeld te geven: hij ziet niet graag dat een boek, waarvan hij een gelijkwaardig exemplaar bezit, tegen een lagere prijs geveild wordt dan de zijne: hij is dan geneigd het boek voor zichzelf te kopen (hij

moet zijn prijs verdedigen, zegt men dan). Ook vraagt hij een commissie voor zijn diensten, meestal tien procent.

De koper wordt geacht een bankcheque gereed te hebben, maar in de meeste gevallen is zijn identiteit aan de veilingmeester of de expert bekend en is simpele retournering van het aankoopbewijs voldoende. Biedingen van niet-aanwezige gegadigden, die telefonisch of digitaal hun bod uitbrengen, vereisen een opgave van bankgegevens. De treurige figuur in een veiling is de onderbieder (sous-enchérisseur): het boek gaat aan zijn neus voorbij omdat de prijs zijn middelen te boven gaat of omdat hij die eenvoudigweg te hoog vindt.

Wanneer een koper tenslotte het begeerde boek met een hamerslag toegewezen is, kan het hem bij Drouot (en bij andere veilingen in Frankrijk) toch nog ontsnappen. De Franse overheid heeft het recht van ‘préemption’, dat inhoudt dat een object van nationaal cultureel belang onmiddellijk na de veiling door een museum of bibliotheek gekocht kan worden tegen de prijs van het laatste bod. Onmiddellijk na de hamerslag roept een conservator dan ‘préemption pour la Bibliothèque nationale’. De eigenlijke koper heeft dan het nakijken.

Bieders. Tekening van Jean Lefort.

De onderbieder of ‘sous-enchérisseur’. Tekening van Jean Lefort.

Vieze liedjes
Annemieke Houben

Jan Steen, Ingekleurde tekening van een zingende vioolspeler, derde kwart zeventiende eeuw. Alle afbeeldingen bij dit artikel zijn afkomstig uit het Rijksprentenkabinet / Rijksmuseum in Amsterdam.

Zingen en musiceren waren populaire vrijetijdsbestedingen in de zeventiende en achttiende eeuw. De Republiek der Nederlanden kende een rijke wereldlijke liedcultuur. Vooral onder jonge mensen in stedelijke milieus was zingen een geliefd vermaak, maar ook burgers en buitenlui zongen uit volle borst. Het repertoire bestond niet alleen uit stichtelijke gezangen en brave meezingers, ook scabreuze liedjes vonden overal zangers en toehoorders. Een aantal pikante liedteksten werd onlangs hertaald en gebundeld in *Vieze liedjes uit de 17e en 18e eeuw* (Nijmegen, Vantilt, 2014). Het boek is begin december bekroond met de Gerrit Komrij-prijs, die wordt toegekend voor de beste popularisering van teksten uit het verleden. Dit artikel bevat een kleine selectie van de schunnige versjes waarmee onze voorvaderen zich vermaakten.

Vrijend paar voor venster. Mezzotint van onbekende maker, 1675-1700.

Bruiloften waren bij uitstek gelegenheden om te 'reflecteren' op de gang van zaken tijdens de huwelijksnacht. Het leverde veel bruiloftsliedjes op met een erotische toonzetting. Ze bezingen in meer of minder expliciete termen de intieme delen, de huiver voor de eerste keer of het gestuntel van onervaren minnaars. De bruiloftsgasten, zeker de ongehuwden, konden zich laven aan de pikante beschrijvingen van het tussen de lakens verborgen domein. In het volgende lied krijgt bruidegom Jantje een lesje over de vrouwelijke geslachtsdelen: 'Altijd warm / nimmer koud / als een lekkere schapenbout.

Op de bruid en bruidegom

Heer bruidegom, ik weet een ding,
ik wed gij vindt het bundeling:

't is noch groen, noch grauw, noch geel,
't lijkt een roosje zonder steel,
hoe je 't solt, duwt of bolt, 't blijft altijd even eêl. *edel*
't Nut noch drank noch spijs, *nuttigt*
maar 't slikt somtijds wel roodogig vlees.
't Is zo wreed niet als het ziet, *eruitziet*
't ligt in het bont, *schaamhaar*
heel vermomd,
altijd warm,
nimmer koud,
als een lekkere schapenbout.

't Is iets daar 't al om danst, *waar het allemaal om draait*
daar de bruid om wordt gekranst, *een krans krijgt*
ja gekust, gestrookt, gestreeld.
Als het in uw zinnen speelt, *als u eraan denkt*
wed ik dat 't gezelschap u verveelt,
maar zachtjes, niet te heet,
laat ik eens horen of je het weet:
't is zonder slaap,
't krijgt bij dag of nacht geen vaak, *wordt niet moe*
vat je 't nu?
Spel: K-U-. *kut*
'k Hou mijn bek,
'k zie aan 't lonken
dat de kat nu kent het spek. *dat de bruidegom het doorheeft*

Tsa vrienden, overend!
Nu het beestje is bekend,
dans het bruidje naar de spond'
waar hij vijlen zal haar grond
en zijn zieltje spillen op haar lieve mond. *in haar klaarkomen*
Tsa wakker, als een man
en doe haar veel caressen 'an *liefkoos haar*
gij vindt haar licht
door 't blakend vuur van haar gezicht.
Krijgt ze een stoot,
't heeft geen nood:
houd maar stand, 't zal wel vlotten
eer men 't schrijft in een courant.

En krijgt ze dan een blos,
strijk het onderkeursje los, *maak het onderrokje los*
worstel met een aardigheid
tot zij ondersteboven leit.
Hou maar aan, of zij zucht of lacht of schreit,
maar handel 't poezel vleis *poezelig vlees*
wat zacht en denk ''t Is de eerste reis.' *de eerste keer*

't Zal beter gaan
als 't eerste stormpje is gedaan
en als je het ziet,
in 't verschiet
met een zwink, *in een glimp*
denk dan Jantje: 't is een kooitje voor een vink.

't Nieuw groot Hoorns lied-boekje (1728)

Afgaande op de liedteksten zorgde het huwelijksbed vaak voor verrassingen. De naïeve Magdalena uit het onderstaande versje voelt zich bedrogen als haar kersverse echtgenoot twee neuzen blijkt te hebben.

De wanschapen man

‘Ach mij, ach mij, gij zijt wanschapen!’,
riep zotte Magdaleen toen zij
voor 't eerst zou bij haar bruîgom slapen,
‘Ik zie 't wel, ja ik zie 't, o mij!’,

riep zij luidkeels en liep met enen
ter kamer uit, naar 't voorsalet
daar men haar als een kind zag wenen
en niet weer krijgen kon in 't bed.

Zij sprak: ‘Ik zweer bij de geuzen
o waarde vrienden, g'loof het vrij,
mijn bruidegom die heeft twee neuzen
en zie, daar hangt een brilzak bij! *balzak*

De ene die hij in zijn broekje
verborgen houdt, en niemand ziet
het is een neus gelijk een snoekje!’
‘Neen Magdaleentje, geloof dat niet,’

sprak 't bruiloftsvolk, ‘gij zijt bedrogen!
Wij zweren u bij onze koe;
had gij eens aan die neus gezogen,
gij waart het zeker nog niet moe.

Gij hebt in 't minst daarvoor te vrezen,
dat neusje zal, mijn liefste kind,
uw troost en meeste vreugde wezen
zohaast gij u in 't bed bevindt.’

Zij liet de bruiloftsgasten praten
en sprak op 't laatst: ‘Ik ben niet zot!
Wat zou mij toch dat zuigen baten,
want ik voor mij, ik lust geen snot

gelijk er uit die neus kwam lopen
zohaast hij bij mij was te bed.
Ziedaar, 't is op mijn hemd gedropen,

wat zegt ervan, staat dat niet net?'

Het Reukwerk van Venus (1750)

De wellustige verleidster was een even gangbaar archetype als het naïeve meisje. De vrouw in het volgende lied weet van wanten; ze geniet met volle teugen van de 'fluit' van haar minnaar. Wat kan die jongen spelen! Om zijn instrument te beschermen leent ze hem af en toe haar 'koker'.

Twee zingende mannen in een herberg. Ets van Cornelis Dusart, 1685.

Zang

Ach, wat behaagt het fluitespel
mijn hart en jonge zinnen,
ik heb een aardig jong gezel,
die is daarom te minnen.
Ik bemin hem - ik beken 't -
allenig om zijn instrument,
ik nam hem tot knecht alleen
omdat hij speelt zo ongemeen.

Wanneer ik wens hij vrolijk speelt,
kus ik hem onder 't spelen.
Ik bid, dat gij u eens verbeeldt
of 't spel hem kan vervelen.
Ik bemin hem - ik beken 't -
allenig om zijn instrument,
ik nam hem tot knecht alleen
omdat hij speelt zo ongemeen,

Zijn fluitje is schoon en ongemeen,
daar weet ik van te spreken,
zulks ik hem mijne koker leen
opdat het niet mocht breken.
Ik bemin hem - ik beken 't -
allenig om zijn instrument,
ik nam hem tot knecht alleen
omdat hij speelt zo ongemeen.

Ik vond nooit waar ik zocht een knecht
die zo lang weet te spelen,
die zo in 't spel is afgericht
en zonder te vervelen.
Ik bemin hem - 'k beken 't -

allenig om zijn instrument,
ik nam hem tot knecht alleen
omdat hij speelt zo ongemeen.

Gij vrijsters die het spel bemint,
met mij daartoe genegen,
maak dat gij ook zo'n speelknecht vindt
die nimmer is verlegen.
Dien u van zijn instrument,

ik wed j'er licht'lijk aan gewent,
want ik nam mijn jonge guit
allenig om zijn schone fluit.

Het nieuwe vermakelyke Thirsis Minnewit.
Tweede deel (1731)

Als een fluit van vlees wordt bespeeld, wijst dat niet per se op orale seks. Fellatio werd gezien als een tegennatuurlijke vorm van seks en was taboe. Zelfs onder prostituees werd het allesbehalve normaal gevonden een man oraal te bevredigen. Degene die op heterdaad werd betrapt kon het vergrijp onderhands afkopen bij de schout, om te voorkomen dat het via een rechtszaak in de openbaarheid kwam.

Af en toe bieden oude teksten een verrassend inkijkje tussen de lakens. In haar bijzondere autobiografie *Vrede Tractaet, gegeven van den hemel door vrouwenzaet* (Amsterdam 1695) beschrijft Isabella de Moerloose een slaapkamerscène met haar man, een oudere predikant. Na een bijgelegde ruzie begint hij haar te likken, eerst op haar neus, maar al snel begeeft zijn hoofd zich tussen haar benen. Isabella protesteert en probeert aan zijn tong te ontkomen, maar heeft al snel door dat verzet niet baat. Ze doorstaat de beproeving met haar ogen dicht. Als het eindelijk afgelopen is, zegt haar man dat hij nu weleens wil zien of zij evenveel van hem houdt. Ze doet haar ogen open en ziet ‘zijn mannelijckheijt voor haer mont, zij zwijgt stil en poogt hem af te keeren met haer handen. Steeckt hij die naer haer mont, so hout zij dien gesloten. Poogt hij dien open te breecken en die daer in te steecken, zij poogt het te beletten door handen en tanden en op en neder te kruijpen, als zij aen de sijde belet is, en roept met der herten haeren Hemel-vaeder aen en als zij niet meer en kan, soo segt zij met den geest: Vader, niet mijne maer uwen wille die geschiede.’

In liedjes zitten soms bedekte knipoogjes naar orale seks. Voor de hedendaagse lezer is het althans moeilijk voor te stellen dat het onderstaande liedje niet over pijpen zou gaan.

Straatzangers. Uitsnede van een ets van Jan Both, 1630-1638.

Zingende man met liedboek. Mezzotint van Jacob Gole naar Jan Steen, ca. 1700.

Een nieuw liedeken

Spijtige Klaartje, dartele prij *ongenaakbare ||wellustig meisje*
kom ereis aan mijn groene zij: *amoureuze zijde*
'k zal jou strelen, met jou spelen
en - zo gij gedoogt mijn hand -
steken u, steken u, steken u, steken u,
steken u levendig in de brand!

'k Zal jou wijzen, zoete meid
waar de haan zijn eieren leit,
'k zal jou knoeien, met jou stoeien
en jou voeren lekk're pap
in je mond, in je mond, in je mond, in je mond,
'k wed je spelen zult hap, hap, hap!

Meisje het is zo smerig vet,
ik wed je 'r jou aan te barsten vret. *vreet*
't zal jou geven, vrolijk leven
en een krieuweling in je buik, *kriebeling*
ik wed je, ik wed je, ik wed je, ik wed je,
ik wed je ze snoeien zult tersluik. *stiekem zult snoepen*

En de lepel, zoete hond, *(koosnaampje)*
daar ik mee voer, past in je mond
ik bid je meisje, gaap een reisje *keertje*
en probeer 't: 't is zacht als was,
niet te groot, niet te klein, niet te dik, niet te dun,
niet te lang, maar bekwaam van pas. *goed van pas*

Meisje zo je mij gelooft,
jouw oogjes draaien in jouw hoofd, *(nl. van genot)*
jij zult hikken, zuchten, slikken,
en van wellust buiten spraak.
Nooit zul je, nooit zul je, nooit zul je, nooit zul je,
nooit zul je eens zat zijn van de smaak!

De Gekroonde Utrechtze Vreede, Of de Nederlandze Vreugd godin (1718)

Naar buiten! Een jongeling benadert een meisje dat 's ochtends in de wei de koeien zit te melken. Hij vraagt haar waar ze eigenlijk aan denkt als ze een uier in haar handen heeft. Het is wel duidelijk waar híj aan denkt en het duurt dan ook niet lang tot hij zijn eigen uier tevoorschijn haalt. Het paartje slaat aan het melken, maar is haar emmertje groot genoeg om de melk binnen te houden?

Liefdespaar in hemelbed. Ingekleurde ets van onbekende maker, tweede helft 18de eeuw.

Een nieuw minneliedeken

Daar ging er een meisje langs de kant
aan de klare Vlisselinge, *(water bij Vlissingen)*
zij zou melken in het land
daar haar meesters koetjes gingen.
Luister eens hoe 't haar verging
met zo frisse jongeling.

Deze jongman kwam bij haar
daar zij in de wei ging treden,
'Goedemorgen!' bad hij haar,
zij hem van gelijke dede.
'Meisje,' sprak hij, 'zoete dier,
wat maakt gij zo vroeg alhier?'
Deze maagd eenvoudig was
gaf hem straks tot wedersprake:
''k Zoek de vruchten van het gras
daar men boter af kan maken.
en zeg beestjes, geef wat veel
dat mijn vrouw maakt geen krakeel.' *bazin*

Deze jongman sprak haar vrij
en hij ging hem toen betrachten,
‘Schoon kind,’ zei hij, ‘zeg het mij:
hoe zijn alle uw gedachten
als gij 't uier al van de koe
nijpt met bei' jouw vingeren toe?’

Hij haalde 't uier voor de dag
en hij liet het meisje kijken
toen sprak dat kind van min:
‘Mag ik er mijn handje eens over strijken?’
‘Ja’ sprak daar die nobele kwant
en hij gaf het in haar hand.

Als dat zij dat uier lang genoeg
had beknuffeld en bestreken
toen sprak daar dat kind van min:
‘Ik heb het lang genoeg bekeken.
toon mij nou eens metterdaad
hoe dat daar room of melk uitgaat!’

‘Ga dan liggen in het groen
spreid jouw beentjes van malkander,
wij en hebben geen emmer van doen *nodig*
want ik zie hier wel een ander.
Is het emmertje wat behaard,
't melkje is te beter bewaard.’

Zij ging liggen en ontving
eerst met pijn, daarna met lusten
't uier van deze jongeling
dat zij zo menigmaal kuste.
't Uier ging op ende neer
en haar emmer heen en weer.

De melk kwam op 't laatst zo zeer
dat de emmer is overgelopen.
Toen sprak dat kind van min:
‘Hoe kom ik zo bedropen?’
‘Meisje,’ sprak hij met een lach,
‘dat het niet in jouw emmer en mag.’ *omdat het daarin niet past*

Hij haalde 't uier weer naar hem
en hij meende 't werk te staken,
toen sprak dat kind van min:
‘Wou gij zo een sluiperd maken? *wou je er zo vandoor gaan?*
tsa, dan weer als een jongman,
gij moet daar nog een reis an!’ *nog een keer*

De jongman liet haar deze beê
niet ontzeggen of ontweigeren,
maar als een fris jeugdig held
ging hij daar weer op steigeren
dat hem 't zweet brak uit zeer sterk
in het einde van het zoete werk.

Straatzanger, ingekleurde houtsnede. Detail van een volksprent met muzikanten uit de late achttiende eeuw, uitgegeven door Dirk en Hermanus van Lubeek in Rotterdam; heruitgave Franciscus Beersmans in Turnhout, ca. 1875.

Hij nam het meisje bij de hand
en hij zette ze op haar benen,
toen sprak zij met verstand
om met jongmans melk te spelen:
'Als ik er weer uit melken ga,
jongman, volg mij altijd na!'

Den Italiaenschen Quacksalver, Ofte de Nieuwe Amsterdamsche Jan Potazy (1694)

Geslachtziektes konden niet adequaat worden behandeld en tierden dan ook welig. De Amsterdamse tandheelmeester Joseph Lehman uit het volgende lied heeft echt bestaan. Over zijn praktijk is weinig bekend, maar in ieder geval behandelde hij niet alleen rotte kiezen. In 1752 plaatste hij een advertentie in de *Oprechte Haerlemsche Courant*, waarin hij een remedie aanbood voor 'alle Venus-Quaalen'. Hieronder waggelt Zwierziek wijdbeens bij Lehman naar binnen om zijn geslachtsziekte te laten behandelen. De heelmeester bekijkt de zaak en constateert dat Zwierziek sjankers (genitale zweren) heeft, wat een voorstadium kan zijn van syfilis.

Lehman Joseph en Zwierziek. Samenspraak

L.J.: 'Wel vriend, wat is uw begeer?
Moet gij zo wijdbeens lopen?
Hebt gij ook bij een slechte meid
versleten al jouw beste tijd?
Mij dunkt gij bent het hachje kwijt,
zeg wat u spijt!'

Z: 'Wel goede Lehman, vriend,
ik zal het jou wel zeggen:
Mijn kleine jongen wil niet vort,
ik weet zowaar niet wat hem schort,
hij is alsof verrot, verdort,
dat is dat mij port.'

L.J.: 'Is 't anders niet? Kom eens hier,
laat ik hem eens bekijken...

gij hebt de sjankers goed en wel,
daarbij een spanning in uw vel,
dat is voor mij maar kinderspel,
dat 'k ras herstel.’

genitale zweren
opgezette klieren

[....].

Lehman vraagt tien gulden (ca. €80) voor de behandeling. Na protesten van Zwierziek wil hij de klus wel voor zes gulden klaren: de patiënt is een vaste klant en zal nog wel eens terugkomen. Zwierziek bezweert hem echter dat hij voortaan besmette hoeren zal mijden en schat van verschillende Amsterdamse bordelen het besmettingsrisico in.

L.J.: Nou, kijk, begrijp je vriend,
ik zal jou behulpzaam wezen.
Ik denk je komt toch dikmaal weer,
te klagen van 't oude zeer.
Want 't is juist niet de laatste keer,
't gebeurt u meer.

Z: Nee Lehman Joseph, neen,
ik zal daar zorg voor dragen!
Zij krijgen mij nooit weer in 't net
(van de betaalde liefde)
of in een pokkig hoerenbed.
Ik mij daartegen wel verzet,
en wel oplet!

Ik schei van 't zwieren uit,
'k zal Mie Klieuit wel mijên.
Ik weet Scheffer houdt zijn hoeren rein,
bij Scheer wil ik ook niet meer zijn,
in 't Hogerhuis bij 't dikke zwijn
is ook venijn.

In 't speelhuis De Fontijn
is 't nog het ergst van allen,
de Wijnpers, 't Hoog- en Lagerhuis,
Van Ommeren, Banes, met 't gedruis,
de hoeren vloek ik als gespuis,
in de afgrond kluis.

Almanach a la Figaro (1786)

Joseph Lehman in 1771. Ets van Cornelis Bogerts naar een tekening van D. Mulder.

Kiespijn in beeld
Henk Slechte

Gabriel Gostiaux, 'Monsieur Sans-Douleur, Dentiste et Pédicure'. Kleurenlitho, 1868. Tenzij anders vermeld zijn de afbeeldingen bij dit artikel afkomstig uit de beschreven collectie.

Mooie medisch-historische boeken als *Der Arzt in der Karikatur* (Cornelis Veth, 1927), *Medicine in Literature and Art* (eds. Ann G. Carmichael and Richard M. Ratzan, 1991) en *Vijf eeuwen tandheelkunde in de Nederlandse en Vlaamse kunst* (F.E.R. de Maar, 1993) verschijnen met enige regelmaat. Ze trekken de aandacht, maar zijn meestal ook snel rijp voor de ramsj. Ongetwijfeld zal een langer leven beschoren zijn aan *Tandheelkunde in de prentkunst*, dat onlangs werd samengesteld door G.J. Schade. Niet alleen vanwege de fraaie vormgeving, maar vooral omdat het de systematische catalogus is van de grootste en enige nagenoeg complete verzameling tandheelkundige prenten van de vijftiende tot de late negentiende eeuw.

Gert Schade voor een schilderij van Egbert van Heemskerk (1634-1704), waarop twee tandentrekkers op een drukke markt hun kunsten vertonen.

Tandheelkunde en geschiedenis

Samensteller Gert Schade (1942) werd al jong door zijn vader meegesleept naar allerlei musea in Amsterdam. Hij deed niet alleen kunsthistorische kennis op, maar kwam ook onder de indruk van de rijke kolenboer Carel Josef Fodor, die een fraaie kunstverzameling opbouwde en deze schonk aan de stad. Een voorbeeld dat inspireerde tot navolging.

De jonge Gert associeerde de wereld van de kunst met genieten en niet met werken. Maar omdat er in de echte wereld nu eenmaal moet worden gewerkt, koos hij voor een studie tandheelkunde in Utrecht. Van meet af aan af ontwikkelde hij een actieve belangstelling voor de geschiedenis van het vak dat hij met toewijding zou uitoefenen. Hij raakte betrokken bij het museum van het Tandheelkundig Instituut, dat F.E.R. de Maar in 1957 had ingericht, kocht boeken als de facsimile-uitgave van de *Iconographia Odontologica* van Curt Proskauer (1926) en verzamelde oude tandheelkundige instrumenten. Nadat hij zich in 1967 in Amsterdam was gaan specialiseren in mondziekten en kaakchirurgie, groeide zijn collectie in versneld tempo en in evenredigheid daarmee zijn cultuurhistorische kennis. En bij de voorbereiding van zijn promotie (1973) leerde hij zo grondig systematisch denken en schrijven, dat hij zichzelf nu een licht neurotische systematicus noemt...

Bijna vijftig jaar later en na meer dan honderd bezoeken, samen met zijn vrouw, aan musea met tandheelkundige collecties overal ter wereld, straalt Gert Schade nog steeds een aanstekelijk enthousiasme uit. Zoals elke oprechte amateur beleefde hij hoogtepunten bij het opbouwen van zijn verzameling boeken, instrumenten, prenten

en schilderijen. Het plan om die collectie te schenken aan het museum van 'zijn' Tandheelkundig Instituut mislukte, vanwege de beperkte bereikbaarheid en de gebrekkige professionaliteit. Zijn verzameling is inmiddels beland in een depot van het Universiteitsmuseum Utrecht, waar ze vakkundig wordt beheerd, maar tot zijn verdriet een sluimerend bestaan leidt.

Hij heeft daarom het heft in eigen hand genomen. Toen het Tandheelkundig Instituut in 1986 ophield te bestaan, werd de Stichting Vrienden van het Tandheelkundig Erfgoed opgericht. Als voorzitter daarvan strijdt Schade nu voor het overbrengen van de collectie in de boezem van de eigen beroepsgroep: de Nederlandse Maatschappij tot Bevordering van de Tandheelkunde in Nieuwegein, die sinds dit jaar het predicaat 'Koninklijk' mag voeren en voortaan door het leven gaat als de KNMT. In het pand van de beroepsorganisatie zal de collectie beter tot haar recht komen dan in het depot van het Utrechtse Universiteitsmuseum. Schade hoopt dit plan in 2016-17te realiseren.

Odontologica

Schade streeft ernaar het tandheelkundige erfgoed onder de aandacht te brengen van een breed publiek. Hij denkt niet alleen aan een museale presentatie van het historische instrumentarium, dat de toeschouwer doet huiveren, maar dat ook snel gaat vervelen; het gaat hem vooral om de tandheelkunde als cultuurhistorisch fenomeen en als maatschappelijke metafoor op (spot)pren

ten, tekeningen en schilderijen. Via F.E.R. de Maar kwam hij al vroeg in aanraking met de tandheelkundige verzameling van Kalman Klein (1885-1947), een gedreven verzamelaar en een vriend van de reeds genoemde Curt Proskauer. Kleins collectie bestond uit 552 instrumenten en 409 prenten; daarnaast bezat hij 1406 boeken uit de zestiende tot en met de achttiende eeuw, waaronder 500 met een tandheelkundige inhoud - ongeveer de helft van alles wat in die drie eeuwen op dit gebied is gedrukt.

De Maar heeft de collectie in 1960 voor de NMT gekocht van de weduwe van Kalman Klein, met steun van het ministerie van Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen en de Universiteit van Utrecht. De boeken zijn opgenomen in de Universiteitsbibliotheek van Utrecht en de NMT gaf de instrumenten en prenten in bruikleen bij het Universiteitsmuseum, waar De Maar werd aangesteld als conservator tandheelkunde. Na zijn overlijden in 1997 kocht de Universiteit zijn boeken en de NMT zijn instrumenten en prenten. De collectie-De Maar is eveneens in bruikleen bij het Utrechtse Universiteitsmuseum en ook Gert Schade heeft de zijne aan die instelling geschonken.

De boeken zijn gemakkelijk te raadplegen, de prenten niet. Na een tentoonstelling die Kalman Klein in 1927 in Parijs organiseerde zijn ze zelden vertoond. Het koopcontract verplichtte de koper tot het samenstellen van een catalogus, maar De Maar is niet aan een systematische beschrijving toegekomen. Dat manco was voor Gert Schade aanleiding om te gaan nadenken over de samenstelling vaneen boek dat tevens als catalogus kon fungeren. Het honderdjarig bestaan van de (K)NMT in 2014 diende zich aan als een goede aanleiding voor de publicatie.

De collectie tandheelkundige prenten in haar geheel is dus samengesteld uit de drie collecties van Kalman Klein, De Maar en Schade. Zij omvat ongeveer 1000 prenten die verwijzen naar de tandarts, zijn instrumentarium, zijn patiënten en zijn patroonheilige. Daaronder bevinden zich ook enige Japanse prenten op rijstpapier - een genre dat al in de zeventiende en achttiende eeuw werd verzameld -, met afbeeldingen van het vervangen van de verloren tanden van een courtisane door zwarte houten implantaten. Op deze prenten valt op dat de tandarts zijn werk knielend doet en de patiënte de behandeling ook knielend ondergaat.

De grootste collectie ter wereld

Tot de collectie behoren ook ongeveer 100 ‘moderne’ prenten, een vergelijkbaar aantal affiches en ongeveer 200 kleine advertenties uit vroege kranten. Schade begon met het selecteren en ontdubbelen van de collectie tot ongeveer 450 prenten vóór 1870. Na een grondig onderzoek naar kwaliteit en originaliteit ontstond een kerncollectie van ruim 300 prenten, die elke toets van deskundige kritiek kan doorstaan.

Lucas van Leyden, ‘De tandentrekker’. Tijdens de behandeling wordt de beurs van de patiënt gestolen. Kopergravure, 1523.

Francisco de Goya, ‘Al conde palatino’. Ets en aquatint, *Caprichos* nr. 33, 1797-99.

Vervolgens bekeek hij twee jaar lang tandheelkundige prenten in alle belangrijke prentencollecties ter wereld, van de Albertina in Wenen tot de Morgan Library in New York. De conclusie van zijn onderzoek is dat de collectie van de KNMT de grootste en meest gevarieerde ter wereld is, en de enige die vrijwel voor honderd procent volledig is. Daarbij moet wel worden aangetekend dat Schade niet verder gaat dan ongeveer 1870, wanneer de oplages van prenten door de industriële

productie veel massaler worden. Ook tegenwoordig wordt de tandarts op politieke prenten nog vaak gebruikt als metafoor, wat voor het eerst gebeurde in *Le Charivari* van 1831. Gert Schade bezit zelf een verzameling moderne karikaturen en politieke prenten met de tandheelkunde als metafoor.

De prentencollectie is zelden blootgesteld geweest aan het licht en verkeert daardoor in schitterende staat. De paar prenten die ontbreken zijn volgens Gert Schade niet zo bijzonder dat ze een intensieve opsporingsactie vereisen. De collectie staat op eenzame hoogte, getuige het verschil met de Menzies Campbell Collection in het Museum of the Royal College of Surgeons of Edinburgh. Deze Schotse verzameling staat mondiaal op de tweede plaats met slechts 52 prenten, die ook nog eens in een matige staat verkeren.

De heilige Apollonia

De licht gestoorde systematicus heeft de verzameling ingedeeld in vier categorieën met een voorzichtige chronologie, die zijn onderverdeeld in honderd taferelen van elk twee of drie prenten. Die indeling geldt voor het boek, tevens catalogus, en voor de collectie. Overigens zijn niet alle prenten uit de collectie in het boek opgenomen. Zo maakt de litho van Alexander Ver Huell *Eene aangezigtspijnphantasie* uit 1851 wel deel uit van de collectie, maar heeft Schade die niet voor het boek geselecteerd. De prent gaat over aangezichtspijn en toont twee rijen ontblote tanden, maar tandheelkundige implicaties ontbreken.

De marteling van de Heilige Apollonia. Ingekleurde houtsnede uit het *Buch der Natur*, Augsburg, Jürgen Bäumler, 1475.

Alexander Ver Huell, ‘Eene aangezigtspijnphantasie’. Litho, 1851.

De eerste categorie van 21 taferelen bestaat uit prenten die zijn gewijd aan Apollonia van Alexandrië, de schutspatroon van kiespijnlijders en tandartsen. Haar vaste attributen zijn een halo, een palmtak en een extractietang met een omgekeerde kies. Dat laatste symboliseert de marteling die deze vroege christin in Rome onderging en waaraan zij een einde wist te maken door ijlings op een brandstapel te springen.

Vóór 1500 werd de marteling op prenten afgebeeld als het uitslaan van haar tanden met een hamer en een beitel. De vroegste prent in de collectie, tevens de vroegste van Apollonia, is een handgekleurde houtsnede uit een incunabel van Jürgen Bäumler uit 1475: een vorstelijk gekleed persoon kijkt onbewogen toe, terwijl Apollonia haar marteling ondergaat. Als beschermheilige met een stralenkrans om haar hoofd en een kies in haar hand figureert ze op een anonieme houtsnede in een gebedenboek uit 1516. In de zeventiende en achttiende eeuw kreeg de verering een vaste vorm in devotie- en volksprenten, maar naarmate de tandheelkunde verwetenschappelijkte en de wereld seculariseerde verdween Apollonia geleidelijk uit beeld.

Ambulante kiezentrekkers

De tweede categorie behandelt in 27 taferelen de tandenen kiezentrekker die als kwakzalver de markten en kermissen afreisde. Hij is de voorganger van de gevestigde tandmeester, die vanaf de late achttiende eeuw zijn patiënten behandelt in een salon. Deze primitieve tandheelkunde werd beschreven in boeken als het *Artzney Buchlein, wider allerlei kranckeyten und gebrechen der tzeen* door Michael Blum (1530). Dit boek met een titelprent van een tandentrekker in actie gaat over mondhygiëne en de behandeling van kiespijn.

De prenten in deze categorie laten zien hoe de tanden- of kiezentrekker zijn werk deed op dorpsfeesten en jaarmarkten. Een gravure van Lucas van Leyden uit 1523 geeft een waarheidsgetrouw beeld van de kwakzalver in zijn quasi-deftige kleding, van de lijder die de pijnlijke behandeling ondergaat - en vermoedelijk ook van de vrouw die zijn beurs lossnijdt terwijl zijn kies wordt getrokken. Van Leyden zette met deze prent de toon voor de iconografie, getuige een gravure uit 1575

naar een houtsnede van Hans Sebald Beham. Hier doet de tandentrekker zijn werk voor de kerk en wordt eveneens de beurs van de klant vakkundig gesneden. De prenten tonen hoe pijnlijk de behandeling kon zijn en hoe de omstanders meeleefden.

Op een ets naar Annibale Carracci uit ca. 1740 is de ambulante kiezentrekker herkenbaar aan een ketting van geëxtraheerde elementen, als teken van vakbekwaamheid. Goya maakte in 1797 in zijn serie *Caprichos* de ets en aquatint ‘Al Conde Palatino’, die bijzonder is omdat er een vrouwelijke tandmeester op is afgebeeld. Het trekken van tanden was handel en moest de potentiële patiënt dus worden aangesmeerd. De klantenwerving is bijvoorbeeld te zien op een litho van Gustave Trison uit circa 1850, waarop een charlatan in een open koets een medicament tegen alle kwalen aan de man brengt. Hij heeft een tandsleutel en een prothese bij de hand en wordt vergezeld door een kiespijnlijder met een doek om zijn hoofd. Zijn komst is aangekondigd met strooibiljetten en een negertje in livrei slaat op een trommel om de aandacht te trekken. De theatrale aankleding moest boeren, burgers en buitenlui verleiden tot het kopen van medicijnen en het laten trekken van hun kiezen.

De legendarische Doktor Eisenbarth. Handgekleurde litho, ca.1840.

Kwakzalver werft klanten (uitsnede). Handgekleurde lithografie van Gustave Trison, ca. 1850.

Praktijk aan huis

De derde categorie laat in zestien taferelen zien hoe de tandarts ‘salonfähig’ werd en heet dan ook ‘Salonscènes’. De overgang naar een serieuze tandmeester met een

wacht- en een behandelkamer werd begeleid door het handboek *Le Chirurgien Dentiste* van Pierre Fauchard uit 1728. Mondonderzoek en diagnostiek raakten in zwang, het instrumentarium en ook de prothesen kwamen tot ontwikkeling. De patiënt werd niet meer vanuit een open rijtuig geworven, maar met reclameborden op huizen - een fenomeen dat in de late achttiende eeuw voor het eerst op prenten wordt aangetroffen.

Een gravure uit het *Menselyk Bedryf* (1694) van Jan en Caspar Luyken toont het begin van deze geleidelijke professionalisering. Twee prenten naar schilderijen van David Teniers laten de tandmeester zien met de vanitassymbolen schedel en zandloper, die staan voor het verdwijnen van jeugd en schoonheid. Een gravure van Pietro Longhi uit ca. 1775 maakt zichtbaar dat het mondonderzoek zich in de achttiende eeuw ook naar de apotheek verplaatste. De litho *Vue de l'Hôtel Bullion* van Louis Bouchot toont reclameborden van de ‘dentiste’ Peltier-Legros. Interessant is de houtgravure van een overvolle wachtkamer van Gustave Doré uit 1862, waarop de kiespijndoeken over de functie van de ruimte geen twijfel laten bestaan. Aandoenlijk zijn de litho's van de eerste en de laatste tand van de mens, die Louis Leopold Boilly in 1826 maakte. De bloei van de tandheelkundige techniek blijkt uit een prent van de stand van de firma S.S. White uit Philadelphia op de Wereldtentoonstelling in Parijs in 1878.

Metaforen en karikaturen

In de rubrieken met markt- en salontaferelen komen hilarische prenten voor van bekende kunstenaars als William Hogarth en Louis Boilly. In deze twee categorieën is de grens tussen geestige prenten en spotprenten niet altijd even scherp. In de vierde categorie worden tandarts en kiespijn gebruikt als maatschappelijke of politieke metaforen, maar het gaat hier ook om karikaturen van de tandarts en zijn patiënt. Dit onderwerp beslaat 27 taferelen in het boek en dus ook in de collectie zoals die nu geordend is.

De voornaamste bronnen van de Franse spotprenten zijn het weekblad *La Caricature* en het dagblad *Le Charivari.* De twee satirische bladen vormden het podium voor kritiek op het zogenaamd liberale en feitelijk corrupte regime van ‘burgerkoning’ Louis-Philippe. Zowel *La Caricature* als *Le Charivari*, met dezelfde hoofdredacteur en dezelfde tekenaars, publiceerden satirische prenten met een tandheelkundige inslag. De tandarts en zijn patiënt werden in Frankrijk ook gebruikt als politieke beeldtaal, bijvoorbeeld in een spotprent op de in 1830 verdreven Karel X. Op een litho van Auguste M. Raffet in *La Caricature* van 1831 is deze koning afgebeeld

met een ernstig opgezwollen rechterwang, zittend op een deftige stoet of troon. De enscenering - een podium te midden van een mensenmenigte - doet denken aan de traditionele tandartsenij op markten en kermissen. Naast de lijder staat een tandentrekker, die zojuist een kies heeft verwijderd. Aan diens tang hangt een briefje met het woord 'héridité', om duidelijk te maken dat de rotte kies symbool staat voor de verrotte institutie van het erfelijke koningschap.

***boven* Tandheelkundig onderzoek door een apotheker. Kopergravure van Pietro Longhi, ca. 1775.**

De rotte kies van het erfelijk koningschap wordt getrokken. Litho van Auguste M. Raffet in *La Caricature* van 1831, naar aanleiding van de val van koning Karel X.

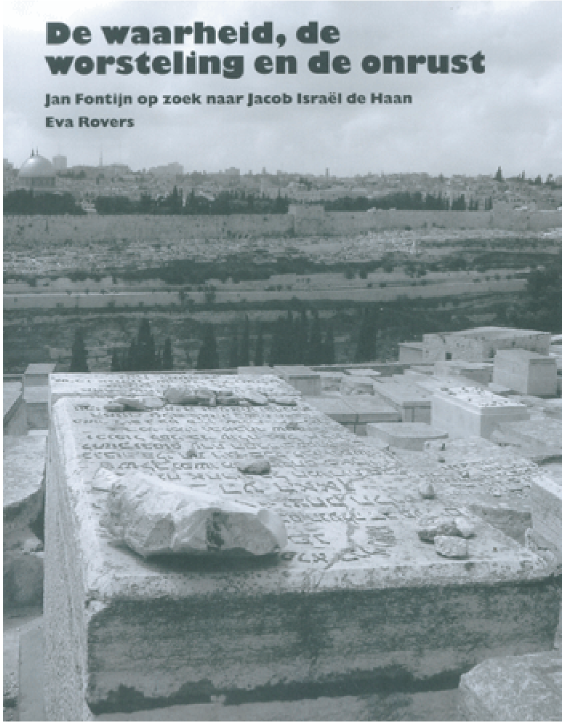
De meeste spotprenten zijn gemaakt door Franse, Engelse en in wat mindere mate Duitse tekenaars. Bij de Fransen zijn de belangrijkste Honoré Daumier, Cham en Louis Boilly, bij de Engelsen Thomas Rowlandson en Timothy Bobbin. Bekend zijn de Duitse karikaturen van de legendarische Doktor Eisenbarth (1663-1727), een kwakzalver die niet rondtrok met het gebruikelijke gevolg van een paar handlangers, maar met een hofhouding van ruim honderd personen. Van hem is circa 1840 een schitterende karikatuur gemaakt met de traditionele kiespijnlijder en de tandarts, die zojuist met een grote extractierang diens rotte (?) kies verwijderd heeft. De tekenaar weet het barokke karakter van Eisenbarth feilloos te treffen.

Typisch Duits zijn ook de burgerlijke, maar wel satirische stripverhaaltjes van Wilhelm Busch met 'Max und Moritz' en 'Die fromme Helene'. Een Busch-klassieker meteen tandheelkundige signatuur is *Der hohle Zahn* uit 1862. En dan zijn er de centsprenten, voorbeelden van volkskunst en voorlopers van goedkope prentenboeken en stripverhalen. Ook daarop komt de tandheelkunde aan de orde, zoals - heel fraai - op *Kwak, at heel knaphandig, trekt een kies van Jaap* (ca. 1850).

De prentenverzameling van de KNMT biedt, dankzij het onderzoek en de ordening van Gert Schade, een mooi cultuurhistorisch beeldverhaal van de tandartsenij. Hij heeft nog één doel, namelijk deze waardevolle collectie in een eigen museum ten toon te stellen. De catalogus is er al en aan de Engelse editie hiervan wordt gewerkt.

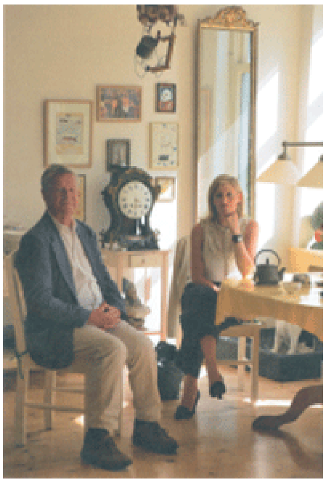
G.J. Schade, *Tandheelkunde in de prentkunst. 275 prenten in 100 taferelen*, Bussum, Uitgeverij Thoth, 2014. ISBN 978 90 6868 650 0. Het boek is voor €69,50 te bestellen bij de Stichting Vrienden Tandheelkundig Erfgoed, rekening NL98ABNA0443741301 te Nieuwegein onder vermelding van naam en adres. Zie ook www.svte.nl.

De waarheid, de worsteling en de onrust
Jan Fontijn op zoek naar Jacob Israël de Haan
Eva Rovers



Het graf van Jacob Israël de Haan op de Olijfberg bij Jeruzalem. ***Foto van Raymond Glaser. Collectie De Haan / Bijzondere Collecties UvA.***

Op maandag 30 juni 1924 werd voor de ingang van het ziekenhuis in Jeruzalem de Joods-Nederlandse schrijver en dichter Jacob Israël de Haan vermoord. Eerder had hij al voorspeld dat de doodsbedreigingen vanwege zijn pro-Arabische standpunten ooit van woorden in daden zouden veranderen. Hij weigerde echter zich het zwijgen te laten opleggen, net zo min als hij zich eerder had laten weerhouden van het onverbloemd schrijven over homoseksualiteit. Wat dreef De Haan tot die compromisloze houding bij gevoelige thema's, die hem zijn vriendschappen, zijn baan en uiteindelijk zijn leven kostte? Een gesprek met Jan Fontijn, wiens biografie van De Haan in het voorjaar van 2015 zal verschijnen.



Jan Fontijn en Eva Rovers. ***Foto Paul Dijstelberge.***

U schreef over Frederik van Eeden de veelgeprezen tweedelige biografie Tweespalt *en* Trots verbrijzeld. *Van Eeden was jarenlang bevriend met de twintig jaar jongere Jacob Israël de Haan; heeft uw onderzoek naar de een u op het spoor gebracht van de ander?*

Ten dele, maar die kiem was al eerder geplant. Tijdens mijn studietijd aan het einde van de jaren vijftig verraste het me dat De Haan voortreffelijke kwatrijnen had geschreven, vergelijkbaar met de oosterse kwatrijnen van de grote dichter Leopold. Vervolgens maakte ik in 1978 samen met Diny Schouten een boek over de schrijfster Carry van Bruggen (pseudoniem van Caroline de Haan), de zuster van Jacob.

Die twee beschouwden zichzelf min of meer als een tweeling, omdat ze in hetzelfde jaar geboren waren: Carry op 1 januari 1881 en Jacob op 31 december 1881. Ze waren de meeste begaafde kinderen van het gezin, trokken veel met elkaar op en deelden een passie voor literatuur, wat een sterke verwantschap schiep. Een paar jaar later begon ik aan mijn proefschrift over Van Eeden en toen kwam Jacob Israël de Haan opnieuw naar voren. De Haan ontdekte als kweekschool leerling het werk van de Tachtigers en was idolaat van Van Eeden, de schrijver, psychiater en sociale hervormer. Toen hij hem een fanbrief stuurde, schreef Van Eeden hem terug. De Haan was in de wolken dat hij Van Eeden mocht bezoeken in diens kolonie Walden. Aanvankelijk zat hij als een verlegen schooljongen bij hem in de kamer, in

bewondering voor de grote schrijver. Maar al snel ontstond een serieuze vriendschap die vijfentwintig jaar heeft standgehouden, tot aan de dood van De Haan in 1924.

Daarnaast kwam De Haan onder mijn aandacht doordat ik zeer geïnteresseerd ben in de culturele en politieke geschiedenis van het Midden-Oosten; ik heb een tijd lang in Bagdad gewoond, een paar maanden in Teheran en ben in de jaren zestig een tijd in Israël geweest. Toen al heb ik me verdiept in de literatuur over het Midden-Oosten en dan kom je De Haan onvermijdelijk tegen. Er is veel geschreven over hem en over zijn spectaculaire dood, omdat het een politieke moord was.

De dood van De Haan had te maken met zijn pro-Arabische stellingname. Die is opvallend, aangezien hij van joodse komaf was en als zionist naar Palestina ging. Waarom nam hij het op voor de Arabieren en welke invloed oefende hij daarmee uit op de situatie in Palestina?

De Haan voorzag al heel vroeg het spanningsveld dat zou ontstaan tussen de in Palestina geboren Arabieren en de geïmmigreerde joden. Historici laten het Arabisch-Israëlische conflict meestal beginnen in 1948 bij de stichting van de staat Israël, soms een paar jaar eerder. Maar het begon eigenlijk al in de tijd van de Eerste Wereldoorlog en vlak daarna, toen De Haan naar Palestina emigreerde. Met deze biografie hoop ik onder meer inzicht te geven in de rol die hij heeft gespeeld inde politieke geschiedenis van die jaren.

De Haan was een ongelofelijk nieuwsgierige, erudiete en intelligente man. Vijf jaar lang schreef hij voor het *Algemeen Handelsblad* meesterlijke feuilletons over zijn verblijf in Palestina. Toen hij in 1919 daarheen vertrok, was hij inderdaad overtuigd zionist; hij was lid van de Mizrachi, de vereniging van religieuze zionisten. Na zijn

aankomst besefte hij al snel dat de manier waarop de zionisten met de Arabieren omgingen steeds meer spanning zou opleveren; hij verweet zijn medezionisten een arrogante houding, omdat zij al het land opkochten of opeisten, de Arabieren als landarbeiders aanstelden en hen koeioneerden. Tegelijkertijd had hij oog voor de orthodoxe joden, die volgens hem door de (overwegend) niet-godsdienstige zionisten gediscrimineerd werden.

Omdat hij zich een waarheidsgetrouw beeld van de situatie wilde vormen, weigerde hij om zich uitsluitend in joodse kringen te bewegen. Hij trok erop uit; hij reisde het land door, sloot vriendschap met Arabieren. Zijn observaties en zijn kritiek op de zionistische politiek beschreef hij vervolgens haarscherp in zijn feuilletons, tot grote ergernis van de zionisten, zowel in Palestina als in Nederland. Langzamerhand werd die spanning tussen hem en de zionisten groter. Al een jaar voor zijn dood kreeg hij een doodsbedreiging en werd hij van alle kanten gewaarschuwd, maar hij wilde niet wijken.

De Haan liet zich zelfs niet weerhouden door doodsbedreigingen. Was hij ook op andere gebieden zo koppig en was die eigenschap bepalend voor zijn persoonlijkheid?

Zeker, maar die koppigheid kwam wel voort uit een grote drang naar waarheidsvinding. Dat vind ik een van de meest opmerkelijke aspecten van de persoonlijkheid van De Haan; hij wilde de waarheid en niets dan de waarheid. Het ongenoegen van de zionisten over zijn uitlatingen werd nog vergroot toen hij de spreekbuis werd van de Agoedath, de partij van orthodoxe joden die zich door de zionisten benadeeld voelden. Tot grote ergernis van de zionisten ging hij zelfs als lid van de orthodoxe delegatie op bezoek bij Arabische vorsten, onder wie emir Abdoellah I van Jordanië. Toen hij op het punt stond om namens die delegatie naar Londen te vertrekken, werd hij vermoord door een lid van de joodse verzetsgroep Hagana. De moordenaar zelf, Avraham Tehomi, is daar later zonder enige gêne voor uitgekomen, onder meer in een belangwekkende VPRO-documentaire uit 1992 van Emile Fallaux.[1]

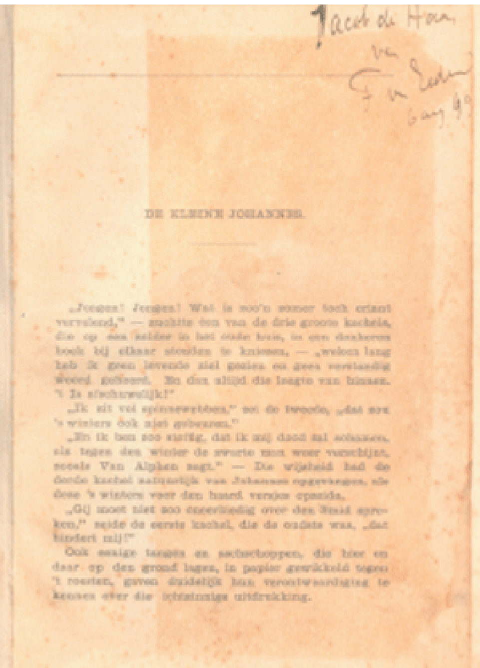
Die nietsontziende eerlijkheid is al evident in zijn romans Pijpelijntjes *(1904) en* Pathologieën *(1908). Daarin schreef hij expliciet en zonder romantisering over homoseksualiteit, wat hem zijn baan en diverse vriendschappen kostte. Was De Haan erop uit om te choqueren of was hij eenvoudigweg ongevoelig voor de gevolgen?*

Geen van beide. Voor alles wilde hij de waarheid beschrijven. Zijn baan en bepaalde vriendschappen wogen daar gewoon niet tegenop. Over homoseksualiteit werd in Nederland alleen in bedekte of strikt medische termen geschreven. Toen verschenen opeens zijn romans *Pijpelijntjes* en *Pathologieën*, waarin homoseksualiteit onverbloemd werd beschreven en sadomasochisme uitgebreid aan de orde kwam. Dat was vernieuwend, maar de reacties in Nederland waren van een bekrompen heftigheid. Hij werd ontslagen als medewerker van de socialistische krant *Het Volk.* Ook de vriendschap met zijn leermeester Arnold Aletrino, die hij herkenbaar opvoerde als personage en aan wie hij *Pijpelijntjes* opdroeg, werd verbroken. Voor de gevolgen daarvan was hij niet ongevoelig, integendeel: ze deden pijn.

Jacob Israël de Haan in 1913. ***Collectie De Haan / Bijzondere Collecties UvA.***

Straattafereel in Jeruzalem rond 1920. ***Library of Congress, Washington D.C, USA.***

De woning van de familie De Haan aan het Dampad in Zaandam, door Carry van Bruggen vereeuwigd als 'het huisje aan de sloot'. ***Collectie De Haan / Bijzondere Collecties UvA.***



DE KLEINE JOHANNES.

De Haans exemplaar van *De kleine Johannes*, met een opdracht van Frederik van Eeden. ***Collectie De Haan / Bijzondere Collecties UvA.***

Choqueren was voor hem zeker geen doel op zich. Hij formuleerde het verhaal zo onverbloemd omdat zijn geweten voorschreef dat hij naar beste kunnen de waarheid moest vertellen. De meeste mensen passen zich enigszins aan, ze proberen tot een compromis te komen om met hun omgeving in harmonie te kunnen leven, maar dat kon De Haan absoluut niet. Daarnaast had zijn realistische beschrijving van homoseksualiteit ongetwijfeld te maken met zijn literaire voorkeur, die was namelijk sterk internationaal georiënteerd. Zo was hij een groot liefhebber van het werk van Oscar Wilde en van het tijdschrift *Mercure de France* onder redactie van Remy de Gourmont, voor wie hij zelfs een speciale reis naar Parijs maakte. De Gourmont schreef met hetzelfde gemak over sadomasochisme als over het dierlijke karakter van seksualiteit. In Frankrijk kon dat allemaal. Daar waren ze met Baudelaire, de gebroeders De Goncourt, Verlaine, Zola en Gide wel wat gewend.

De Haan is trouwens nooit in het reine gekomen met zijn homoseksuele geaardheid, die vormde een constante bron van onrust. In zijn gedichten kom je dat voortdurend tegen. Altijd is hij wroeging blijven voelen. Die veroordeling van zichzelf werd voor een belangrijk deel veroorzaakt door zijn joodse opvoeding en zijn geloof, dat hij na circa 1915 opnieuw streng ging belijden. Binnen dat geloof werd homoseksualiteit

- zoals in de meeste religies - als een zonde beschouwd. Hij is er nooit in geslaagd om zijn geloof en zijn seksualiteit met elkaar in overeenstemming te brengen, het bleef een levenslange worsteling.

De Haan wilde dat zijn brieven aan anderen werden vernietigd en vernietigde zelfde brieven die hij ontving. Toch weet u de persoon De Haan dicht te naderen; welke bronnen heeft u daarvoor gebruikt?

De Haan vroeg inderdaad aan zijn vrienden om zijn brieven te vernietigen, iets wat homoseksuelen toen wel vaker deden. Denk bijvoorbeeld aan de Engelse auteur W.H. Auden. Homoseksualiteit was immers taboe en wettelijk verboden; waarschijnlijk wilde hij niet het risico lopen om als gevolg van rondslingerende correspondentie opgepakt te worden. Gelukkig gaf niet iedereen gehoor aan dat verzoek, zodat ik heb kunnen putten uit belangrijke brieven aan onder anderen Van Eeden en Verwey. Daarnaast heb ik veel gebruik gemaakt van de feuilletons en de kwatrijnen van De Haan, die in wezen zijn dagboek vormen. Dat blijkt wel uit een opmerking in een brief aan Van Eeden, toen hij hem een tijd lang niet had geschreven: ‘alles wat ik hier meemaak, kan je in mijn gedichten lezen.’ Nu zijn gedichten over het algemeen geen betrouwbare bron voor feitelijke biografische informatie, maar de kwatrijnen van De Haan registreren wel heel nauwkeurig zijn gemoedsleven.

In die kwatrijnen zijn twee hoofdthema's te onderscheiden. Het ene is de dood als zowel begerenswaardig als afschrikwekkend element, het andere de spanningsboog tussen eeuwigheid en ogenblik. De eeuwigheid was zijn geloof, de grotere context waarbinnen zijn leven zich voltrok. Daartegenover stond het moment, het *carpe diem.* Hij kon namelijk ook opgaan in de geneugten van het leven. Dan koos hij voor ‘de vriend en de wijn’ en besefte heel nadrukkelijk dat het ogenblik met volle intensiteit genoten moet worden. Maar het

ogenblik is vluchtig, wat een voortdurende onrust veroorzaakte. Want juist als hij van de schoonheid van het leven genoot, voelde hij de dood, de eeuwigheid waarin elk moment verdwijnt, heel nabij. Zo schreef hij in het kwatrijn ‘Onmacht’:

> Kon ik mijn Zelf aan de Eeuwigheid gansch geven.
> Of gansch van de Eeuwigheid vrij zijn.
> Maar eeuwig langs het Oogenblik gedreven,
> Hijgt mijn ziel van pijn.[2]

De Haans vroege jeugd kon ik reconstrueren dankzij de terugblikken in zijn gedichten en proza. Verder was het werk van Carry van Bruggen me behulpzaam. Niet alleen schreef zij twee romans waarin haar broer figureerde (*Vier jaargetijden* en *Eva*), maar ze heeft ook uitvoerig geschreven over hun jeugd. *De verlatene* gaat in feite over de desintegratie van de joodse familie De Haan; Jacob werd ongelovig (hij keerde later terug naar het geloof van zijn vaderen), de kinderen kozen ieder hun eigen pad, een zusje werd krankzinnig en moest worden opgenomen in een inrichting.

En dan waren er de dode broertjes en zusjes. Die kindersterfte is een element dat ik vrij uitvoerig heb besproken. De Haan kwam uit een gezin van in totaal dertien kinderen, waarvan vijf overleden als zuigeling. In die tijd was de sterfte onder zuigelingen heel hoog. Carry van Bruggen schetst hoe angstig het was als er plotseling weer een kind weg was. Dat deed haar beseffen dat haar dat ook kon overkomen. Die angst voor de dood, voor het zomaar verdwijnen, moet ook bij De Haan hebben geleefd. Over die dode kinderen in zijn familie heeft hij echter niet geschreven.

Anti-zionistische betoging in Jeruzalem, 1920. ***Library of Congress, Washington D.C., USA.***

Carry van Bruggen en Jacob Israël de Haan, beiden rond 1915. ***Collectie De Haan / Bijzondere Collecties UvA.***

Voor zijn latere leven waren naast De Haans brieven, zijn feuilletons en de getuigenissen van anderen, vooral ook zijn eigen gedichten een bron. Uiteraard moet je geen biografische details willen halen uit een gedicht, maar je kunt er wel een mentaliteit, een levensvisie, een concept over de wereld uit destilleren. Daarom ben ik niet zo angstig om zijn literaire werk als bron te gebruiken. Ook in de fictie van andere auteurs is betrekkelijk veel over hem geschreven. Een jaar of tien na zijn dood verscheen bijvoorbeeld een roman van Arnold Zweig, *De Vriendt kehrt heim.* Zweig probeerde in dat boek een soort analyse te geven van de persoonlijkheid van De Haan, van zijn leven en zijn gewelddadige dood.

Verder heb ik natuurlijk talloze studies geraadpleegd over het zionisme en de geschiedenis van Palestina. Een prachtige bron wordt gevormd door alle kranten die tegenwoordig online staan. Er is destijds heel veel geschreven over die moord, in Palestijnse en Nederlandse kranten, maar ook in de rest van de wereld. Het was aanvankelijk helemaal niet duidelijk wie achter die aanslag zat, waardoor speculaties overheersten. Het is fascinerend om te zien hoe ver de reacties op de moord uiteen liepen, evenals die op de persoonlijkheid van De Haan. Abel Herzberg, de voorzitter van de Nederlandse zionistenbond, schold hem uit voor verrader, voor alles wat lelijk is. Maar daartegenover staan getuigenissen van mensen als Jacques Bloem en Gerard Walschap, die hem een geweldig intelligente en bijzondere man vonden, een groot dichter. Mijn overtuiging is dat ik als biograaf *historical justice* moet toepassen, proberen rechtvaardigheid te betrachten door een leven in een historische context te plaatsen en van alle kanten te belichten.

Jaap Meijer schreef in 1967 De zoon van een gazzen, *een biografie waarin van* historical justice *nauwelijks sprake is. Zijn aanvankelijke bewondering voor De Haan was omgeslagen in teleurstelling. Hij veroordeelde diens homoseksualiteit en vond dat hij als zionist had gefaald.*[3] *Waarom heeft het vijftig jaar geduurd voordat een poging werd ondernomen tot een meer objectieve biografie?*

Dat zou ik niet weten. Gelukkig is er in al die jaren wel degelijk het een en ander over De Haan gepubliceerd. Zo heeft Ludy Giebels zeer verdienstelijk onderzoek gedaan naar zijn verblijf in Palestina en zijn werk als correspondent aldaar. Ook Leo Ross en Rob Delvigne hebben veel boven water gekregen en in de voortreffelijke reeks van *De Engelbewaarder* verschenen in de loop der jaren meerdere publicaties van en over De Haan. Verder is ook het De Haan-genootschap heel actief. Op al dat onderzoek heb ik kunnen steunen. Ook op die biografie van Meijer trouwens, want daarmee heeft hij toch pionierswerk verricht. Bovendien heeft hij mensen gesproken die De Haan nog hebben gekend. Maar het is helaas wel een wat chaotische biografie; hij verantwoordt niet waar hij zijn bronnen vandaan heeft gehaald en zijn betoog is inderdaad weinig objectief, Meijer is zelf te zeer in die biografie aanwezig. Ik heb geprobeerd meer afstand te bewaren.

Ik vond het belangrijk om De Haans leven een context te geven door de verschillende milieus te beschrijven waarin hij verkeerde - het joodse, het socialistische, het homoseksuele - en mij te verdiepen in zijn confrontatie met al deze werelden. Daarmee heb ik een kader willen scheppen, het *milieu vécu* willen beschrijven. Voor De Haan zelf was het maken van een biografie niets anders dan - ik citeer hem nu - ‘het weglaten van hetgeen uit een bepaald oogpunt niet belangrijk

is. Met andere woorden: geschiedenis schrijven is onderscheid maken tussen het wezenlijke en het bijkomstige; de keuze van het wezenlijke hangt af van de keuze van de biograaf.’

Wat is volgens u het wezenlijke in het leven van De Haan?

Dat wezenlijke is zonder meer zijn permanente onrust, die is volgens mij bepalend voor zijn hele persoonlijkheid. Alles wat hij opbouwde, brak hij net zo hard weer af, dat ging zo zijn hele leven door. Hij groeide op met het joodse geloof, brak daar rond 1900 mee, werd toen socialist, rekende daar tien jaar later weer mee af, hij profileerde zich moedig als homoseksueel, maar kreeg een berg kritiek over zich heen, keerde terug tot het joodse geloof, werd zionist en ondermijnde dat vervolgens door zich tegen de zionisten te keren en zich op te werpen als pleitbezorger van de orthodoxe joden en op te komen voor de Arabieren.

De beschrijving van die onrustige ontwikkeling is mijn biografie geworden. Zijn onrust heb ik voor een belangrijk deel proberen te verklaren vanuit zijn positie als jood en als homoseksueel. Vanaf zijn jeugd geconfronteerd met een pesterig antisemitisme en met de heersende vooroordelen over homoseksuelen, was hij permanent in gevecht met zichzelf en zijn omgeving, met alle gevolgen vandien. Het leven van Jacob Israël de Haan was een leven van onrust, in psychisch, sociaal en geestelijk opzicht. Maar die onrust was tevens zijn drijfveer. En aan die drijfveer danken wij een uniek en fascinerend oeuvre.

Jacob Israël de Haan rond 1918. Collectie De Haan / Bijzondere Collecties UvA.

Eindnoten:

1 Emile Fallaux, *Het eind dat niemand keren kan* (vpro, 1992). Tehomi overleed in 1990; hij sprak kort voor zijn dood met de makers van de documentaire. Al eerder had hij de moord bekend in Israël.

2 Citaat ontleend aan Jan Fontijn, *Tederheid en storm. De persoonlijkheid van Jacob Israël de Haan*, Amsterdam, De Buitenkant, 2012, p. 20. Deze uitgave is een bewerking van de derde Jacob Israël de Haan-lezing, gehouden door Jan Fontijn en uitgegeven in samenwerking met Bijzondere Collecties van de UvA.

3 Zie Evelien Gans, ‘“Ik ben een Mensch: niets is mij vreemd gebleven.” Het spiegelgevecht van Jaap Meijer met Jacob Israël de Haan’, *De Parelduiker* 14 (2009) nr. 5, p. 46-60.

Column
Dyslexie, letters en dwalingen
Henk Gianotten

De Universiteit van Amsterdam meldde onlangs dat dyslexie een van de meest voorkomende functiebeperkingen is onder haar studenten. Ze hebben moeite om teksten snel en foutloos te lezen, waarbij opgemerkt moet worden dat er verschillende vormen van dyslexie zijn. Een universele oplossing ontbreekt, maar dat is geen reden om aan het probleem voorbij te lopen.

Goede ontwerpers kennen de typografische variabelen die de kwaliteit van het lezen beïnvloeden en kunnen door hun vormgeving de leesbaarheid vergroten. Die variabelen zijn o.a. lettergrootte, lettervorm, lettercontrast, letterwit (de ruimte rondom de lettertekens), interlinie (de afstand tussen de regels), letterkleur en achtergrondkleur. Het contrast van een tekst wordt naast de verhouding tussen letterkleur en achtergrondkleur ook bepaald door de glans van het oppervlak en de omgevingsverlichting. Meer licht met een juiste kleur vermindert de vermoeidheid en vergroot de leesbaarheid. Dyslectici zijn gebaat bij een typografie voor mensen met leesproblemen, waarbij waarschijnlijk vooral de 'openheid' van de lettervorm van belang is.

Nederlandse letters

Ontwerper Christian de Boer maakte ruim vijf jaar geleden het Dyslexie font, afgestemd op dyslectische lezers. Het kreeg wereldwijd aandacht, is gratis te downloaden en wordt door organisaties ingezet om althans sommige dyslectici het lezen te vergemakkelijken. Zo brengt uitgeverij Bruna haar meest verkochte boeken ook in een dyslexie-uitvoering op de markt. Iets eerder maakte de Nederlandse ontwerpster Natascha Frensch de 'ReadRegular', een speciale letter waar volgens haar dyslectische lezers baat bij hebben. Uitgeverij Zwijsen adopteerde deze letter en gebruikt hem voor haar school- en kinderboeken.

Beide ontwerpers maakten gesloten letters open, vergrootten de hoeveelheid letterwit, wijzigden de stokken en staarten en zorgden er ook voor dat de letters meer interlinie kregen. Zowel Frensch als De Boer zijn zelf dyslectisch en merkten dat zij teksten in hun eigen letters beter kunnen lezen.

De Boer verwijst in zijn documentatie naar wetenschappelijke onderzoeken aan de universiteiten van Twente en Amsterdam, die bevestigen dat zijn letters beter leesbaar zijn. Het eerste onderzoek waaraan hij refereert is de masterscriptie 'Special fonts for Dyslexia?', waarop Rinske de Leeuw in 2010 afstudeerde aan de Universiteit Twente. Zij onderzocht de leesbaarheid van de Dyslexie in vergelijking met de Arial, die veel wordt gebruikt in kantoortoepassingen.

x-hoogte

De x-hoogte is de verhouding tussen de hoogte van de onderkastletter x en die van de kapitaal X. Een relatief grote x-hoogte zou de leesbaarheid bevorderen, waarvoor De Leeuw zich beroept op eerdere onderzoeken (o.a. M.L. Bernard e.a., 2001). Ze hanteert dat gegeven ook als bewijs dat de Dyslexie beter leesbaar is dan de Arial, uitgaande van de door de ontwerper verstrekte informatie dat de Dyslexie inderdaad een grotere x-hoogte heeft.

Uit Duits onderzoek blijkt dat de 'open' Frutiger (onder) beter leesbaar is dan de 'gesloten' Arial (boven). Letterontwerper Adrian Frutiger bewees de werking van open letters al veel eerder in een vergelijking van deze Frutiger met zijn Univers fonts.

Dyslexie-editie van Jonas Jonasson, *De 100-jarige man die uit het raam klom en verdween*, Utrecht, Uitgeverij Bruna, 2011.

De letter die De Leeuw onderzocht

heeft echter een x-hoogte die slechts 63% van de kapitaalhoogte is, en die zelfs 12% kleiner is dan die van de controleletter Arial. De Dyslexie heeft bovendien een 30% grotere kapitaalhoogte dan de Arial. Dat zijn belangrijke grootheden, die nergens in de studie worden vermeld. Bovendien voorzag De Boer de letters van extra interlinie - ook wel verticaal wit genoemd -, waardoor het corps van de 12 punt-letter automatisch 8 punt extra interlinie krijgt. De vermelding van corps 12 is dus niet correct. De ontwerper sjoemelt met de lettergrootte en met de in het font ingebouwde extra interlinie. Omdat hij elk letterteken ook horizontaal extra witruimte geeft, voldoet De Boer in één klap aan drie belangrijke criteria om de leesbaarheid te verbeteren: grotere letters, meer letterwit én meer interlinie.

De Leeuw merkte die verschillen in lettergrootte wel op: ze testte de Dyslexie in 12 punt en vergeleek de resultaten met de Arial in 14 punt, die zelfs in dat corps 11% kleiner is dan de Dyslexie in 12 punt. Door de veel bredere letters zijn de teksten in de 12 punt Dyslexie bovendien ruim 17% langer dan die in de 14 punt Arial. In haar scriptie concludeert De Leeuw dat woorden gezet uit dit speciale font door dyslectici met minder fouten worden gelezen dan woorden uit de Arial. Of dat ook voor teksten geldt en of je sneller leest moest echter nog worden onderzocht.

Wat werd er eigenlijk onderzocht?

De Leeuw vergelijkt in dit onderzoek twee lettersoorten met een verschillende vorm, een verschillende grootte, een verschillende x-hoogte en een verschillende letterwitbreedte. Zonder onderzoek te doen wijzigt ze meerdere variabelen en ten onrechte verkondigt ze dat de x-hoogte van de Dyslexie groter is dan die van de Arial. Haar onderzoek was verkennend en volgens mij onvoldoende toetsend, want ze nam de foutieve observaties van de ontwerper aan voor zoete koek.

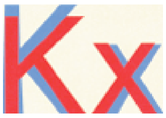
In 2013 studeerde Tineke Pijper aan de Universiteit Twente af op het onderwerp ‘Dyslexie letters en kleurcontrast’, waarbij ze gebruik maakte van de onderzoeksresultaten van haar docent Rinske de Leeuw. Onlangs schreef Liane van Someren aan de UvA de bachelorscriptie ‘Aanwijzingen waarom dyslectici meer accuraat lezen met het lettertype Dyslexie’ en ook zij refereert uitgebreid aan de testresultaten van De Leeuw.

Geen van de drie onderzoekers twijfelt aan de positieve invloed van het afwijkende letterontwerp.

Noch hebben ze onderzocht of een andere contrastrijke schreefloze letter met dezelfde kapitaalhoogte, dezelfde extra interlinie en dezelfde hoeveelheid extra woord- en letterwit ook een verbetering van de leessnelheid en een reductie van leesfouten zou opleveren. Al die andere variabelen die de leesbaarheid positief beïnvloeden worden door De Leeuw en in haar voetspoor door Pijpers en Van Someren buiten beschouwing gelaten.

Onvoldoende bronnen?

Destijds heb ik De Leeuw schriftelijk gevraagd naar de interpretatie van de x-hoogte en geïnformeerd waarom zij de literatuur over leesbaarheid van internationale experts als Beier, Hillier en Sassoon en onze Nederlandse deskundigen als Gerrit Noordzij en Gerard Unger niet noemde. In antwoord daarop schreef ze: ‘Met de auteurs, waar u naar verwijst, ben ik niet bekend. Mogelijk dat ze bij mijn literatuurstudie niet naar voren gekomen zijn, doordat er op de Universiteit Twente geen toegang is tot literatuurbanken waar dergelijke artikelen beschikbaar zijn.’ Jammer dat de andere studenten de bevindingen van De Leeuw niet controleerden. De bibliotheek van de UvA bevat een overvloed aan materiaal over de leesbaarheid van letters, een rijke bron voor scripties en proefschriften. Studenten met dyslectische functiebeperkingen verdienen het dat er gedegen onderzoek wordt gedaan.



De Dyslexie (blauw) in 12 punt en de Arial (rood) in 14 punt. Ondanks het grotere corps blijkt de Arial nog steeds 11% kleiner dan de Dyslexie. De absolute x-hoogte van de Dyslexie is zelfs ruim 2% kleiner dan die van de Arial.

Bij dezelfde kapitaalhoogte is de absolute x-hoogte van de Arial (rood) zelfs 14% groter dan die van de Dyslexie (blauw). De relatieve x-hoogte van de Dyslexie is slechts 63%, die van de Arial 72%.

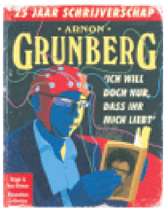
Mensen met dyslexie hebben problemen met het lezen van een tekst waarvan de lay-out niet dyslexie vriendelijk is gemaakt.
Bij veel te grote tekstblokken op een pagina ziet iemand met dyslexie op tegen het lezen van de tekst.
Verdeel daarom de tekst in meerdere alinea's en laat de tekstkolom niet breder zijn dan ongeveer negen woorden.
Bij hele lange regels met tekst kan iemand met dyslexie verdwalen in de tekst.
Gevoelsmatig duurt het dan langer om de tekst te lezen.
Als men de tekst verdeelt in meerdere kolommen van ieder gemiddeld negen woorden breed zal dat probleem minder optreden.
Let er op, dat er tussen de kolom genoeg ruimte zit, zodat er niet wordt doorgelezen van de ene kolom naar de andere.

Deze tekst is gezet uit de Dyslexie van Christiaan de Boer.

Nieuws

Veilingen

Burgersdijk & Niermam, Nieuwsteeg 1, 2311 RW Leiden, (071) 512 10 67: 12-13 mei 2015 (www.b-n.nl)
De Eland, De Zon, Loth Gijselman, Weesperstraat 110, 1112 AP Diemen, (020) 623 03 43: 2 februari 2015 (www.deeland.nl) **Henri Godts**, Louizalaan 230, 1050 Brussel, België, (032) (0)264 785 48: 17 maart 2015 (www.godts.com)
Bubb Kuyper, Kenaupark 30, 2011 MT Haarlem, (023) 532 39 86:19-22 mei 2015 (www.bubbkuyper.com)



Lezingen door en over Grunberg

De vorige *Boekenwereld* heeft uitvoerig bericht over Arnon Grunberg. De expositie over zijn leven en werk bij de Bijzondere Collecties van de Universiteit van Amsterdam is nog te bezichtigen tot en met 1 februari 2015. Bij de opening op 30 oktober werd de schrijver en columnist van dit blad benoemd tot 'Honorary Fellow' - eredocent lijkt een passende vertaling - van de Faculteit der Geesteswetenschappen. Hij zal zijn docentschap invullen met een reeks colleges over privacy en de bedreigingen daarvoor in de digitale wereld. Ook staat er een publiekslezing op het programma. De colleges van Grunberg worden afgewisseld met zes colleges over hem door anderen. Alle colleges zijn gratis toegankelijk voor de bezoekers van de tentoonstelling. Wel graag aanmelden via www.bijzonderecollecties.uva.nl, waar u ook het programma van de lezingen kunt vinden.

De Arnon Grunberg Tentoonstelling - *Ich will doch nur, dass ihr mich liebt* is tot en met 1 februari 2015 te zien bij de Bijzondere Collecties van de UvA, Oude Turfmarkt 129, Amsterdam. Openingstijden: di-vr 10.00-17.00, za-zo 13.00-17.00; gesloten op maandag en op Eerste Kerstdag.

Gala van het Kookboek en Symposium on the History of Food 2015

Het thema van het Amsterdam Symposium on the History of Food 2015 is 'Food, Hunger and Conflict'. Honger is een wezenlijk aspect van de geschiedenis van de voeding, zo niet het meest wezenlijke. De inleidende lezing wordt verzorgd door Josep L. Barona Vilar van de Universiteit van Valencia, specialist op het terrein van voedingsstudies. Het symposium wordt georganiseerd door de Bijzondere Collecties van de UvA, in samenwerking met de Amsterdam School for Culture and History

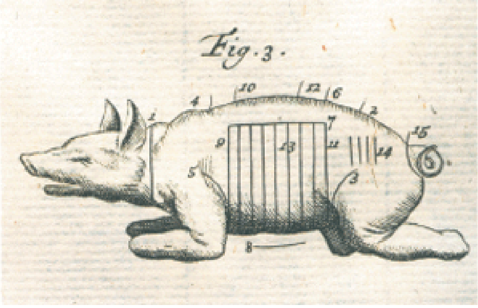
(eveneens UvA) en de onderzoeksgroep FOST (Sociale & Culturele Voedingsstudies) van de Vrije Universiteit Brussel. De voertaal is Engels. Het symposium wordt gehouden op vrijdag 16 januari (9.00-16.00 uur) en zaterdag 17 januari (10.00-13.30 uur) en vindt plaats in de Aula van de UvA, Singel 411. Aanmelding is mogelijk via www.bijzonderecollecties.uva.nl. Het beschikbare aantal plaatsen is beperkt. De kosten van deelname zijn €40, met een gereduceerd tarief van €25 voor studenten.

Deelnemers en andere geïnteresseerden zijn eveneens van harte welkom op het jaarlijkse Gala van het Kookboek. Ook dit jaar wordt dit culinaire evenement georganiseerd als een feestelijk programma rond de uitreiking van de Johannes van Dam- en Joop Witteveen-prijzen; de eerste voor een bijzonder kookboek, de tweede voor een bijzondere historische publicatie over de eetcultuur in de Lage Landen. De prijsuitreikingen zullen op vrijdag 16 januari van 16.00-17.00 uur plaatsvinden in de Aula van de UvA. Gegadigden dienen zich hiervoor afzonderlijk aan te melden op www.bijzonderecollecties.uva.nl.

De Boudewijn Büchprijs: de legendarische witte handschoentjes van de maestro. ***Foto André Koolen.***

Uitreiking Boudewijn Büch-prijs 2014

De Boudewijn Büch-prijs 2014 is toegekend aan de Deventer Boekenmarkt, die sinds 1989 jaarlijks wordt gehouden en nu meer dan 100.000 bezoekers trekt. De prijs wordt uitgereikt aan degene die een breed publiek voor het antiquarische boek weet te interesseren. De jury - Frits Barend, Lisa Kuiten, Maarten Asscher en Ton Kok - bekroonde bij deze vierde editie voor de verandering geen natuurlijk persoon, maar een organisatie. In haar rapport stelt zij dat de Deventer Boekenmarkt al een kwart eeuw lang de belangstelling voor het antiquarische en tweedehands boek stimuleert en een belangrijke bron vormt voor talloze collecties. Het evenement is uitgegroeid tot de grootste boekenmarkt van Europa. Redmond O'Hanlon, de winnaar van vorig jaar, reikte de prijs uit tijdens de 35ste Amsterdam Antiquarian Book, Map & Print Fair, die op 3 en 4 oktober werd gehouden in de Passengers Terminal in Amsterdam. Ewoud Sanders trad op als ‘ambassadeur’ van de verzamelde antiquaren en Büch-biografe Eva Rovers hield een voordracht.



Het voorsnijden van het varken. ***Aanhangzel van De volmaakte Hollandsche keukenmeid*****,**
Amsterdam 1746. ***Bijzondere Collecties UvA.***

Impressies van Amsterdam

George Hendrik Breitner (1857-1923), schilder van het volk, van werkpaarden en van een veranderend Amsterdam, legde bijna dagelijks in zijn schetsboeken de indrukken vast die de basis vormden van zijn schilderijen en aquarellen. Zo'n honderd twintig - vrijwel allemaal uit het Rijksmuseum - zijn er bewaard gebleven. Op de tentoonstelling *Breitner in Amsterdam* in het Stadsarchief wordt voor het eerst een ruime selectie daaruit getoond en gerelateerd aan andere werken van de kunstenaar.

G.H. Breitner, *Drie schoolmeisjes op de Prinsengracht*, 1895. *Particuliere collectie.*

De ateliers, huizen en café's van waaruit Breitner tekende, fotografeerde of schilderde konden bijna alle worden gelokaliseerd, zelfs als ze uit het huidige stadsbeeld verdwenen zijn. Ook veel bouwplaatsen en bedrijfsterreinen op de Westelijke Eilanden en enkele in Oud-Zuid zijn door Breitner in beeld gebracht. Voor deze tentoonstelling en het bijbehorende boek (uitgegeven door THOTH) zijn bronnen gebruikt waaruit nog niet eerder is geput. Correspondenties met een onbekende geliefde, met kunsthandelaren en met commissies waarin Breitner zitting had, werpen een nieuw licht op een van de grootste Nederlandse schilders van de negentiende en twintigste eeuw.

Breitner in Amsterdam is tot 1 februari 2015 te zien in het Stadsarchief, Vijzelstraat 32, Amsterdam. Openingstijden: di-vr 10.00-17.00. za-zo 12.00-17.00.

Website over Nederlandse boek- en prentverzamelaars
Paul van Capelleveen

In een bespreking van Piet Buijnsters' *Geschiedenis van de Nederlandse bibliofilie* in *De Boekenwereld* polste ik de belangstelling voor een online-repertorium van boek- en prentverzamelaars. Inmiddels is die website gelanceerd en beschikbaar op www.boekprentverzamelaars.info. Een (voorlopig) overzicht van namen van verzamelaars is daar te zien en daarmee is de eerste fase afgesloten. De werkgroep die zich inzet voor het repertorium bestaat uit Ayolt Brongers, Wim Heijting, Miriam Vogelaar, Coen Smeenk en mijzelf.

De volgende fase is gericht op verdieping van het aanbod en daarvoor is ieders hulp van harte welkom. Het beste is om één of enkele namen te adopteren, waarover u dan de komende tijd de nodige informatie kunt aanleveren. We bouwen het systematisch en laag voor laag op, beginnend met de persoonlijke informatie over de verzamelaar in kwestie. Zie de website voor details; daar zijn ook twee voorbeelden van uitgewerkte profielen van verzamelaars te vinden.

Stapsgewijs ontstaat zo een overzicht van verzamelaars vanaf de Middeleeuwen tot heden en daarmee komen we tegemoet aan een langgekoesterde wens van onder andere Piet Buijnsters en - voor hem - Bert van Selm. De website wil uiteindelijk onderzoekers in staat stellen nieuwe vragen te stellen en te beantwoorden over het verzamelen van boeken in Nederland door de eeuwen heen. Meer informatie: mail paul. vancapelleveen@kb.nl.

Schenking John Buckland Wrightarchieven aan Museum Meermanno
Rickey Tax

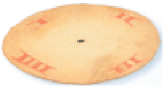
De zoon van de Engelse kunstenaar John Buckland Wright (1897-1954) heeft onlangs een groot deel van de nalatenschap van zijn vader geschonken aan Museum Meermanno in Den Haag. De in Nieuw Zeeland geboren Buckland Wright verhuisde op elfjarige leeftijd naar Engeland en studeerde daar geschiedenis en bouwkunde. Hij ontwikkelde zich in de jaren twintig tot schilder en graficus en woonde achtereenvolgens in Brussel en Parijs. In 1929 begon hij zijn loopbaan als illustrator bij de Halcyon Pers van Stols, die door Jan Greshoff was geattendeerd op de kunstenaar. In de jaren dertig illustreerde hij uitgaven van Stols met houtof kopergravures, zoals *The Collected Sonnets of John Keats, The masque of the red death and other tales* van E.A. Poe en *Tusschen Vuur en Maan* van A. Roland Holst. De samenwerking met Stols leidde tot contacten met de Haagse uitgever L.J.C. Boucher en de Amerikaanse Oriole Press. Vanaf 1936 werkte hij ook voor uitgevers in Engeland, waaronder de fameuze Golden Cockerel Press. Voor de laatste verzorgde hij zeventien uitgaven, zoals *The Rubáiyát of Omar Khayyám* (1938) en *Pervigilium Veneris* (1939).

Houtsnede van John Buckland Wright in *The collected sonnets of John Keats*, Maastricht, Halcyon Pers / A.A.M. Stols, 1930.

Buckland Wright overleed in 1954 in Londen. Sinds de jaren zeventig heeft het Meermanno rondom hem een unieke collectie opgebouwd, deels afkomstig uit de nalatenschap van Stols. In de jaren tachtig konden honderden brieven worden verworven van Stols, Boucher en Christopher Sandford van The Golden Cockerel Press. Daarna is de collectie vrijwel jaarlijks aangevuld met bijzonder materiaal dat op de markt verscheen.

De huidige schenking omvat correspondentie met uitgevers, drukkers, schrijvers en kunstenaars als Sem Hartz, Jan van Krimpen, Paul Nash, Jan Greshoff, A. Roland Holst en E. du Perron. Voorts dagboeken, notitieboeken, schetsboeken, enkele honderden originele tekeningen en aquarellen, proefdrukken, foto's, prospectussen,

typoscripten van lezingen en artikelen. Het papieren archief wordt aangevuld met alle nog voor handen zijnde houtgravures en koperplaten. De schenking zal in een paar termijnen plaatsvinden en is goed gedocumenteerd. De eerste zending bevatte als verrassende toegift een serie van 45 brieven van de bibliofiel Emile van der Borch van Verwolde. Dankzij deze genereuze schenking is Museum Meermanno het onderzoekscentrum bij uitstek geworden voor het werk van Buckland Wright.



Middeleeuwse bladwijzer gevonden in Leiden

Boekhistoricus Erik Kwakkel vond begin oktober in het archief van handschriftonderzoeker Willem de Vreese (1869-1938), ondergebracht in de UB Leiden, een perkamenten schijfje dat in de Middeleeuwen diende om teksten te markeren. Het rondje met vier Latijnse cijfers kon worden verschoven langs een langwerpige boekenlegger en was bovendien draaibaar, zodat het kon verwijzen naar specifieke passages in een tekstkolom. Het was een middel om een tekst toegankelijk te maken en relevante citaten paraat te hebben - een zoekapparaatje dat je kunt beschouwen als een voorloper van de tegenwoordige *browser*. In

Nederland is maar één andere bladwijzer uit de Middeleeuwen bekend en wereldwijd zijn niet meer dan enige tientallen bewaard gebleven. Een vergelijkbaar exemplaar werd tien jaar geleden geveild voor €9000. Vermoedelijk stamt het aanwijsschijfje uit de dertiende of veertiende eeuw.

CODEX International Book Fair 2015

Nick ter Wal

Van 8 tot en met 11 februari 2015 verzamelen ruim tweehonderd boekkunstenaars, ontwerpers, margedrukkers en bibliofiele uitgeverijen uit de gehele wereld zich in Richmond, Californië voor de CODEX International Book Fair. Het is de vijfde keer dat deze tweejaarlijkse beurs, opgezet door drukker Peter Rutledge Koch en papierconservator Susan Filter, in de Verenigde Staten wordt georganiseerd. De beurs valt samen met een tweedaags symposium waarop Roberto Trujillo en Alberto Manguel de hoofdsprekers zijn. Wie het symposium wil bijwonen, kan beter niet lang wachten met het reserveren van een kaartje via www.codexfoundation.org (elk jaar uitverkocht). Voor de thuisblijvers zal ook ditmaal een verslag van de beurs in druk verschijnen.

Onder redactie van David Jury en Peter Rutledge Koch verscheen in 2013 *Book Art Object 2. Second catalogue of the Codex Foundation biennial international book exhibition and symposium.* Deze in elke dimensie flinke catalogus - eerder een stoeptegel dan een baksteen - bevat vijf in 2009 en 2011 gehouden toespraken van bibliothecarissen en drukkers, tien fijne inkijkjes in de studio's van margedrukkers, en 300 beschrijvingen van bibliofiele boeken van 140 drukkers of uitgevers. Deze laatste categorie, geïllustreerd met 1133 kleurenfoto's, geeft een prachtige doorsnee van wat er de afgelopen vijf jaar wereldwijd aan bibliofiele, gelimiteerde en/of geïllustreerde boeken is verschenen.

Drukkers en vormgevers van eigen bodem worden behandeld in de toespraak van Paul van Capelleveen (‘Changing book: art and the contemporary Dutch private press book’). Ook in de interessante toespraak van Juan Pascoe (‘Presses in Mexico’) komen Nederlanders ter sprake.

A.A.M. Stols schreef in Mexico enkele boeken, nam daarvan de typografische verzorging op zich en importeerde in 1962 een vracht lood (de 16-punts Spectrum van de gieterij Enschedé). Stols wordt door Pascoe ‘the patriarch of modern Mexican bookmaking’ genoemd. Beeldend kunstenaar Jan Hendrix, die zich in 1978 definitief

in Mexico vestigde, is de andere ‘Dutch bookman’, al worden zijn uitgaven meestal gezet en gedrukt door Hans van Eijk in het Limburgse dorpje Banholt.

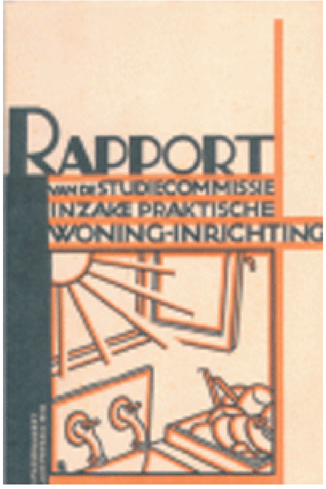
Het is misschien jammer dat de kleurrijke catalogus *Book Art Object 2* niet gekoppeld is aan een website, waarop elke CODEX-deelnemer op elk moment zijn nieuwe uitgaven kan tonen en beschrijven (en verkopen). Margedrukkers en bibliofiele uitgevers hier te lande hebben zich goed georganiseerd met de website van Stichting Drukwerk in de Marge; een vergelijkbaar initiatief zou de Nederlandse bibliofiel ertoe verleiden eerder en vaker over de grens te kijken. ‘Digital is dead’ is de slogan waarmee CODEX de internationale beurs als ontmoetingsplek en het aanraakbare van het fysieke boek aanprijst, evenwel laten veel boekkunstenaars en drukkers de onbegrensde mogelijkheden van het internet liggen.

Komt dat zien!

In het kader van het Nationale Circusjaar presenteert het Affichemuseum in Hoorn een selectie van 150 circusposters uit de collectie van circusfotograaf en -fanaat Piet Hein Out. Unieke affiches zoals dat van Astley's Circus uit 1825; vroege kleurenlitho's die rond 1890 in Parijs zijn gedrukt; handgeschilderde posterontwerpen voor het Staatscircus van de DDR en affiches voor het beroemde Nederlandse circus Strassburger uit de jaren vijftig, getekend door nie-

mand anders dan Tom Manders alias Dorus. Het affiche moest het publiek verleiden deel te nemen aan de magie van het circus. Een reeks van die posters geeft een mooi beeld van de ontwikkeling van de grafische vormgeving en ook van de geschiedenis in ruimere zin: het affiche is een spiegel van de samenleving waarin het ontstaat. Frappant is bijvoorbeeld het contrast tussen die van circussen uit het voormalige Oostblok en die uit de Verenigde Staten als Barnum & Bailey.

Komt dat zien!- Circusposters van 1825 tot 2014 is tot 11 januari 2015 te zien in het Affichemuseum aan de Grote Oost 2-4 te Hoorn. Openingstijden: di-vr 11.00-17.00, za-zo 12.00-17.00; zie www.affichemuseum.nl.



Fré Cohen, omslag van het *Rapport van de studiecommissie inzake praktische woninginrichting*, Amsterdam, Stadsdrukkerij, 1930.

Boekbanden van de Amsterdamse School

Museum Het Schip is gevestigd in een van de fraaiste voorbeelden van de Amsterdamse School in de hoofdstedelijke Spaarndammerbuurt. Het gebouw van Michel de Klerk uit 1921 wordt in de volksmond aangeduid als 'het schip', vandaar. Het museum richt zich steeds meer op het erfgoed waarvan het eigen onderkomen een sprekend voorbeeld is. De Amsterdamse School was tussen 1910 en 1930 niet alleen de dominante stroming in de architectuur, maar heeft op allerlei terreinen haar sporen achtergelaten - bijvoorbeeld op boekbanden en stofomslagen. Verschillende kunstenaars en ook architecten van de Amsterdamse School hielden zich bezig met grafische vormgeving. De expositie *Boekbeeld* geeft een indruk van de veelzijdigheid van de vormgevers die in deze traditie werkten. Naar aanleiding van de tentoonstelling verschijnt de catalogus *Boekbeeld, de Amsterdamse School in omslagen en boekbanden.*

Boekbeeld is tot 12 maart 2015 te zien in Museum Het Schip, Spaarndammerplantsoen 140, Amsterdam. Openingstijden dizo 11.00-17.00, maandag gesloten. www. hetschip.nl.

Uit de bibliotheek van Menno ter Braak: Kurt Tucholsky, *Deutschland, Deutschland über alles: ein Bilderbuch*, Berlijn, Neuer Deutscher Verlag, [1929]. Met fotomontages van John Heartfield [ps. van Helmut Herzfeld].

Menno ter Braak naar Leiden

De Boekenwereld berichtte eerder over de plannen van de Universiteitsbibliotheek Leiden om de bibliotheek van Menno ter Braak aan te schaffen. Een heuglijk nieuwtje: dankzij een succesvolle *crowdfunding* heeft de UBL inderdaad de boekerij van Ter Braak kunnen verwerven. Van 16 april tot 1 december 2014 hebben 126 belangstellenden gezamenlijk voor meer dan €19.000 aan boeken geadopteerd - voldoende om de aanschaf te kunnen financieren.

Oscar Wilde in de KB

Uit het bezit van Oscar Wilde (1854-1900) zijn wereldwijd slechts 42 boeken bekend in openbare collecties. Conservator Paul van Capelleveen heeft daar vijf aan toe weten te voegen, die hij door toeval en speurzin ontdekte in de Koninklijke Bibliotheek in Den Haag. In drie daarvan staat een opdracht aan Wilde, in twee is alleen aangetekend dat ze uit de veiling van zijn boeken afkomstig zijn.

Toen Wilde vanwege homoseksualiteit tot gevangenschap was veroordeeld, werd hij failliet verklaard en in april 1895 werd zijn bibliotheek verkocht. Omdat de kopers vanwege het schandaal niet met hem geassocieerd wilden worden, scheurden ze opdrachten aan Wilde of zijn handtekening uit de boeken. Zijn bibliotheek viel letterlijk en figuurlijk uit elkaar.

Paul van Capelleveen ontdekte bij toeval een opdracht aan Wilde in een boek van de nu vergeten schrijver Le Gallienne. Zijn nieuwsgierigheid was gewekt. Hij onderzocht op welke wijze dit boek in de collectie was opgenomen en vond na lang zoeken vier andere die tegelijk waren aangeschaft, ongeveer een half jaar na de

veiling. Eén van de boeken bevat een opdracht uit 1894 van Maurice Maeterlinck, een vroege getuige van diens blijvende bewondering voor Oscar Wilde. Meer over de (speurtocht naar) deze boeken kunt u lezen op blog. kb.nl/blogs/paul-van-capelleveen.

Personalia

Cornelis Jan Aarts werd onlangs treffend gekarakteriseerd in een ‘Voetnoot’ van Arnon Grunberg, die wij hier integraal overnemen.

Voetnoot. Alles is een truc

Uitgever Kees Aarts heeft laatst een stukje over mij geschreven, waar de helft niet van klopt. Uitgevers liegen. Als ze schrijven liegen ze dubbel. Misschien dat ik daarom zo van uitgevers hou.

In *The New York Times* las ik een artikel van Ted Holly. Een goochelaar. Hij zei: ‘Je moet altijd schrijven over de dood, anders heeft schrijven geen zin.’ Ik zou het anders zeggen: Spot niet met de dood in de literatuur. Alles is een truc.

Ted Holly en Kees Aarts. Amoreel in letterkundeland. Hun schrijven is martelen. Als het jou betreft. Arnon Grunberg

Saskia de Bodt is als kunsthistoricus verbonden aan de Universiteit Utrecht en bekleedt sinds 2008 de Fiep Westendorp-leerstoel voor Illustratie aan de Universiteit van Amsterdam. Zij publiceerde onder meer *Van Poe tot Pooh. Illustreren om je penselen te kunnen betalen?* (2010); *Getekend. Hans Christian Andersen. Zijn geïllustreerde sprookjes in de Lage Landen* (2005) en (met Jeroen Kapelle) *Prentenboeken. Ideologie en illustratie 1890-1950* (2003).

Paul van Capelleveen (1960) is conservator bij de afdeling Collecties van de Koninklijke Bibliotheek, redacteur van *De Boekenwereld* en *Quaerendo.* Hij werkt aan een digitale uitgave van alle Blauwe Schuituitgaven van H.N. Werkman.

Leo den Dulk (1951) is arabist, tuinhistorisch onderzoeker en publicist. Van 2009-2014 was hij voorzitter van het Tuinhistorisch Genootschap Cascade. Hij is sinds 2003 mede-uitgever en redacteur van het oudste Nederlandse tuinblad *Onze Eigen Tuin.* In binnen- en buitenland verschijnen publicaties van zijn hand en houdt hij voordrachten over de geschiedenis van tuin en landschap en het plantenassortiment uit het verleden. Zijn onderzoek naar het leven en werken van de internationaal bekende tuinarchitect Mien Ruys (1904-1999) wordt binnenkort afgerond met een publicatie. Zie ook www.cantua.nl.

Trude Dijkstra (1988) studeerde Geschiedenis en Boekwetenschap aan de Universiteit van Amsterdam. Zij is een van de ontdekkers van de drukker van Spinoza's *Tractatus Theologico-politicus.* Ze publiceerde eerder in *De Boekenwereld* over menseneters. Als aio doet zij onderzoek naar het beeld van China in de Republiek tijdens de Gouden Eeuw.

Paul Dijstelberge (1956) was na zijn studie Nederlandse taal- en letterkunde veertien jaar werkzaam als restaurantkok. Naderhand werkte hij bij de Bijzondere Collecties van de UvA als bibliograaf en conservator. Hij promoveerde in 2007 op een onderzoek naar sierkapitalen in oude Nederlandse boeken. Hij is docent boekgeschiedenis en publiceert over literair-historische en boekwetenschappelijke onderwerpen.

Henk W. Gianotten is auteur van boeken en artikelen over grafisch ontwerp, reproductie en druktechnieken. Hij werkte in verschillende technische en managementfuncties bij Tetterode/Lettergieterij Amsterdam, was zelfstandig adviseur en schreef o.a. voor *BNO Vormberichten, Items, Graficus, Grafisch Nieuws, PrintMatters* en *Publish.* In 2003 werd hem de Grafische Cultuurprijs toegekend voor zijn intermediaire rol tussen ontwerpers en drukkers.

Arnon Grunberg is schrijver en medewerker van *De Boekenwereld.*

Annemieke Houben (1981) studeerde historische letterkunde en kunstgeschiedenis aan de Universiteit van Amsterdam. Als specialist in oude liedteksten werkte ze enkele jaren voor het Meertens Instituut. Voor haar boek *Vieze liedjes* (Nijmegen, Vantilt, 2014) ontving ze onlangs de Gerrit Komrij-prijs.

Frans A. Janssen (1939) is emeritus hoogleraar Boek- en Bibliotheekgeschiedenis aan de Universiteit van Amsterdam. Hij houdt zich bezig met de geschiedenis van typografische technieken, van grafische vormgeving en van het verzamelen van boeken. Hij publiceerde over die onderwerpen enkele boeken en een groot aantal artikelen, onder meer *Zetten en drukken in de achttiende eeuw* (1982), *Technique and design in the history of printing* (2004) en *Goud en koper in de boekenwereld* (2008). Een door hem geleide werkgroep bouwde een reconstructie van een houten drukpers uit de zeventiende eeuw, die in de Universiteit van Amsterdam staat opgesteld.

Jeroen Kapelle is als assistent-conservator Beeldende Kunst 1800-1900 verbonden aan het RKD-Nederlands instituut voor kunstgeschiedenis. Hij is mede-auteur van *De verbeelders. Nederlandse boekillustratie in de twintigste eeuw* (2014), *Prentenboeken. Ideologie en illustratie 1890-1950* (2003), *Zwart [...]: het beeld van de zwarte mens in de Nederlandse illustratiekunst 1880-1980* (2008) en *Bernard Willem Wierink 1856-1939* (2009).

Jeannette Kok (1947) volgde opleidingen in het bibliotheekvak. Zij was werkzaam op het terrein van de kinder- en jeugdliteratuur in de openbare bibliotheek en bij de Dienst Boek & Jeugd in Den Haag, die in 1997 bij het Letterkundig Museum werd ondergebracht. Van 2001 tot 2012 was ze als conservator kinderboeken verbonden aan de Koninklijke Bibliotheek. Momenteel werkt zij als gastonderzoeker bij de Bijzondere Collecties van de Universiteit van Amsterdam. Sinds 1994 is ze redacteur van het mededelingenblad van de Stichting Geschiedenis Kinder- en Jeugdliteratuur, *Berichten uit de wereld van het oude kinderboek.* Op de website van deze stichting publiceert ze geregeld een blog over kinderboeken en centsprenten, zie www.hetoudekinderboek.nl.

Joseph Plateau grafisch ontwerpers is gevestigd in Amsterdam en bestaat sinds de oprichting in 1989 uit Eliane Beyer, Wouter van Eyck, Peter Kingma en Rolf Toxopeus. Het bureau heeft een grote verscheidenheid aan opdrachtgevers, van wie het merendeel afkomstig is uit sectoren als kunst, cultuur en beleid.

Ariane de Ranitz (1956) studeerde kunstgeschiedenis aan de Rijksuniversiteit Utrecht en promoveerde in 1989 aan de Universiteit van Amsterdam op *'Met een pen en een*

potlood als wapen': Louis Raemaekers (1869-1956), schets van een politiek tekenaar. Haar onlangs verschenen boek over Raemaekers is een bewerking van haar proefschrift. Zij was de eerste in Nederland die promoveerde op het onderwerp 'politieke prent' en was van 2000 tot 2013 medewerkster van Stichting Pers & Prent. Met collega Hans IJsselstein Mulder organiseerde zij jaarlijks de reizende tentoonstelling 'Politiek in Prent', de uitreiking van de 'Inktspotprijs' voor de beste politieke prent van het jaar en - in samenwerking met het Persmuseum - de uitreiking van de 'Junior Inktspotprijs'. Daarnaast organiseerde zij enkele thema-tentoonstellingen.

Eva Rovers studeerde Cultuurgeschiedenis en promoveerde in 2010 op een biografie van kunstverzamelaar Helene Kröller-Müller (1869-1939), *De eeuwigheid verzameld.* Het boek werd onder meer bekroond met de Erik Hazelhoff Biografieprijs. Ze doceerde aan de universiteiten van Utrecht en Groningen en is momenteel als onderzoeker verbonden aan het Biografie Instituut van die laatste universiteit. Ze is redacteur van het *Tijdschrift voor Biografie* en bereidt een biografie voor over Boudewijn Büch, die in 2016 zal verschijnen.

Henk Slechte is historicus. Hij werkt als gastconservator en redacteur van tentoonstellingen en catalogi, en publiceert daarnaast over lokaal-, economisch - en cultuurhistorische onderwerpen. In *De Boekenwereld* heeft hij onder meer artikelen gepubliceerd over makers van politieke prenten, bijzondere en onbekende bibliotheken, en verzamelaars van boeken en prenten. In 2010 verschenen van hem *Marius Bauer als kritisch kunstenaar* en de *Geschiedenis van Deventer.* In 2013 was hij mederedacteur en mede-auteur van de bundel *Twee eeuwen Nederlanders in Sint-Petersburg. De Hollandse kerk als sociaal en religieus middelpunt.*

Steef Stijsiger (1955) werkte na zijn studie Nederlands aan de Universiteit Utrecht een aantal jaren bij de afdeling exposities van het Letterkundig Museum in Den Haag. Bij de Bijzondere Collecties van de Universiteit van Amsterdam houdt hij zich sinds 1994 voornamelijk bezig met uitgeversparafernalia als catalogi en prospectussen èn met de zeer omvangrijke collectie veilingcatalogi.

Dirk J. Tang (1947) is historicus en was tot februari 2011 werkzaam voor de Koninklijke Bibliotheek. Sinds de zomer van 2011 is hij als gastonderzoeker verbonden aan de Artis Bibliotheek van de Bijzondere Collecties van de UvA. Hij publiceerde over slavernij, slavenhandel, Suriname in de zeventiende eeuw, maritieme jeugdliteratuur en over het zwarte kind in Nederlandstalige jeugdboeken.

Rickey Tax (1965) studeerde kunstgeschiedenis in Amsterdam en is sinds 2002 werkzaam bij Museum Meermanno in Den Haag. Hij is hier met name verantwoordelijk voor de gedrukte werken, archieven en grafische voorwerpen van na 1850.

Rich Thomassen schreef eerder twee boeken over Alfred Mazure, organiseerde vier tentoonstellingen van zijn werk, werkte mee aan een documentaire over hem van Paul Verhoeven en schreef vele artikelen voor dag- en weekbladen. Onlangs verscheen bij uitgeverij Aspekt zijn jongste boek, getiteld *En Maz creëerde Dick Bos*, een biografie van zowel Dick Bos als Alfred Mazure.